HELMUT BUSCHHAUSEN

DER VERDUNER ALTAR

DAS EMAILWERK DES NIKOLAUS VON VERDUN IM STIFT KLOSTERNEUBURG

Mit 52 Farbtafeln
nach Aufnahmen von Ingrid Schindler und Wladimir Narbutt-Lieven
Österreichisches Museum für angewandte Kunst

EDITION TUSCH

Meinen Eltern Hans J. (†) und Francis Buschhausen
in Verehrung und Dankbarkeit gewidmet

VORWORT

1981 jährt sich zum 800. Mal die Vollendung des Klosterneuburger Altars, eines der kostbarsten Emailwerke, durch Nikolaus von Verdun. Das Ereignis ist fundamental genug, den Künstler als einen der größten der Welt hier in Österreich durch eine Publikation zu ehren, die nach den besten technischen Möglichkeiten das gesamte Kunstwerk in farbigen Abbildungen präsentiert, damit jeder sich in die Schönheit dieser Schöpfung vertiefen kann.

Nahezu niemand wird den Altar in der hier gebotenen Farbigkeit jemals erblicken können; denn er ist verborgen im Dunkel der Leopoldskapelle, dem ehemaligen Kapitelsaal des Stiftes, der zur Ruhestätte des heiligen Leopold, des dritten Markgrafen von Österreich und Gründer des Stiftes Klosterneuburg, wurde. Pietät hat im vergangenen Jahrhundert, als man sich des wertvollen Emailschatzes wieder bewußt geworden ist, geboten, die beiden kostbarsten Heiltümer des Stiftes in der Kapelle so zu vereinen, daß sie heute untrennbar erscheinen. Die Aufstellung des Verduner Altars widerspricht aber in hohem Maße der mittelalterlichen, denn das Email erstrahlt in seiner mystischen Leuchtkraft nur bei indirektem Naturlicht, und nur bei diesem wird der Ausgleich zwischen dem Funkeln des Goldes und der satten Farbigkeit des Emails gefunden, wie es, nach vielen technischen Versuchen, in den vorliegenden photographischen Aufnahmen erreicht worden ist. Der Altar war früher die Verkleidung einer Kanzel inmitten der engen romanischen Basilika. Im 12. Jahrhundert waren die Verglasungen der Fenster von Kirchen in Österreich nahezu farblos, allenfalls in Grisaille, und erst vom 13. Jahrhundert an wurde das Flechtbandgrisaille eingeführt. Die Verglasung hatte also die Funktion, mit kälterem oder wärmerem, aber stets indirektem Licht ein gleichmäßig helles Kircheninneres zu schaffen, das geeignet war, die Goldschmiedearbeiten der Kirchenausstattung, zumal wenn es sich um Werke der Emailkunst gehandelt hat, maximal zum Leuchten zu bringen. Man glaubte, die sichtbare Schönheit wertvollen Materials sei ein Abglanz der unsichtbaren Schönheit Gottes und man könne somit durch mystische Versenkung in das Sichtbare zu den verborgenen unsichtbaren Wahrheiten gelangen.

Der Rahmen des Buches ist begrenzt. Da das Hauptgewicht auf die farbige Präsentation des Altarwerkes gelegt wurde, tritt ihr gegenüber die textliche Darstellung zurück. Im gegebenen Rahmen habe ich jedoch versucht, die Fragen nach dem Stil, dem theologischen Programm und dem Motiv zu stellen, warum die regulierten Chorherren von Klosterneuburg den zweifellos besten Goldschmied der Zeit beauftragt haben, hier im Südosten des *Regnum Teutonicum* ein Emailwerk zu schaffen, das aus der maasländischen und kölnischen Tradition der Goldschmiedekunst erwachsen ist. Ich bin mir jedoch dessen voll bewußt, daß ich die Fragen auch nicht annähernd erschöpfend beantworten konnte. Jede Begegnung mit dem Verduner Altar ist ein Erlebnis von unmittelbarer Betroffenheit, die stets zu neuen Erkenntnissen führt.

Es kann nicht das Ziel der vorliegenden knappen Studie sein, die Fülle der breit gestreuten Literatur gerade zu diesem Kunstwerk, aber auch zur maasländisch-kölnischen Goldschmiedekunst voll auszubreiten. Jedem, der mit der Literatur vertraut ist, werden die Schwerpunkte sofort ersichtlich sein. Eigene ältere Studien wurden nur dann herangezogen, wenn es für den Sinnzusammenhang unbedingt notwendig erschien. Mit Nachdruck sei auf das außerordentlich wertvolle Buch von Floridus Röhrig, Der Verduner Altar, 1979 bereits in der 5. Auflage erschienen, hingewiesen. Es ist die einzige, nach dem Zweiten Weltkrieg gedruckte Publikation über das ganze Altarwerk. Die Erklärung der einzelnen Tafeln und der typologischen Zusammenhänge des Programms aus der Bibel heraus ist gewiß richtig. Die biblischen Belegstellen wurden so gründlich zusammengestellt, daß sich ihnen nichts Wesentliches hinzufügen läßt. Daher beruhen die Beschreibungen der Tafeln in diesem Buch auf der genannten Publikation.

1949 bis 1951 wurde der Verduner Altar restauriert, die Ergebnisse der Arbeiten wurden noch einmal zusammengetragen und durch Archivforschungen ergänzt. Obwohl sich das Buch an einen breiteren Leserkreis wendet, halte ich es für unumgänglich notwendig, die stets in der Literatur geforderte Dokumentation, wenn auch sehr knapp, so doch nach dem erhaltenen Material umfassend als Anhang vorzulegen. Es ist gewiß mühsam, in einem viele, viele Quadratmeter ausfüllenden und endlos erscheinenden Puzzle-Spiel die rekonstruierten Einzelheiten anhand von Photos und Plänen nachzuvollziehen, aber es ist möglich.

Dem Stift Klosterneuburg, vor allem Herrn can.reg.DDr. Floridus Röhrig, möchte ich von ganzem Herzen dafür danken, daß mir die ehrenvolle Aufgabe dieser Publikation übertragen worden ist. Nicht minder gilt mein Dank Herrn Professor Wladimir Narbutt-Lieven und Frau Erika Schindler vom Österreichischen Museum für Angewandte Kunst, welche die außerordentlichen Mühen nicht gescheut haben, die photographischen Aufnahmen für den Druck herzustellen. Der Edition Tusch und Herrn Kurt Lackner danke ich für die Herausgabe dieses wunderschön gestalteten und gedruckten Buches. Mein Dank gilt Herrn Präsidenten Universitätsprofessor Dr. Otto Demus und dem Bundesdenkmalamt für die Überlassung des vorhandenen Dokumentationsmaterials aus der letzten Restaurierung des Verduner Altars. Dem Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung danke ich dafür, daß er das Unternehmen über lange Zeit getragen hat. Freundliche Hilfe habe ich dankbar entgegengenommen in Wien von Frau Universitätsdozent Dr. Heide Dienst für Probleme der Babenberger, von den Herren Universitätsdozenten Dr. Ernst Bacher für Fragen der Glasmalerei und Dr. Walter Koch der Epigraphie, von Herrn Dr. Hubert Mayr für Hinweise auf Patrozinien, von Herrn Dr. Günter Bernt, München, für Untersuchungen der Prosodik, von Herrn Karl Neuzil von der Stiftsbibliothek, sowie von den Herren Dr. Johannes Oman und Dr. Hans Pozdena vom Stiftsarchiv. —
Es sei der Hinweis nicht unterblieben, daß alle Ergebnisse nach dem derzeitigen Stand des Stiftsarchivs sind, der ungefähr ein Drittel des vorhandenen, aber ungeordneten Materials umfaßt, nachdem der gewiß überwiegende Teil im vergangenen Jahrhundert tonnenweise zugrunde gegangen ist. Jeden Tag also können Neufunde vorgetragene Ergebnisse korrigieren und vorhandene Lücken schließen. Auch sind bisher wichtigste Vorarbeiten, wie die Skriptorien des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts in den fraglichen österreichischen Klöstern und Stiften, nur ansatzweise geleistet worden. Das besonders wichtige Verhältnis der Schulen für Buchmalerei zu Frankreich in der fraglichen Zeit ist überhaupt noch nicht behandelt worden. — Der besondere Dank gilt meiner Frau Dr. Heide Buschhausen, die mir stets mit ihrem fachlichen Rat besonders für die maasländische Emailkunst und das gotische Monument des Stephan von Sierndorf, sowie mit ihrer unermüdlichen Arbeit immer verständnisvoll zur Seite gestanden hat.
Zum Schluß möchte ich meines verstorbenen Vaters, Hans J. Buschhausen, voll Dankbarkeit gedenken. Gerade für unsere Studien über die spätantiken und mittelalterlichen Kultgeräte hat er — so auch in diesem Buch — viele außerordentlich geschickte und schöne Rekonstruktionen gezeichnet, welche die verlorengegangenen Bronze- und Goldschmiedearbeiten erst richtig veranschaulicht haben. Es ist nur ein kleines Zeichen meines Dankes, wenn ich meinen Eltern vorliegendes Buch widme.

Helmut Buschhausen

EINFÜHRUNG

Der Verduner Altar ist das kostbarste Emailwerk der westlichen Kunst aus dem Mittelalter. Er wurde laut ausführlicher Stiftungsinschrift im Jahre 1181 im Auftrag des Propstes Wernher für das regulierte Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg durch Nikolaus von Verdun, den größten Goldschmied des Hochmittelalters, vollendet. Die Emailtafeln waren ursprünglich, bevor sie in einem gotischen Flügelaltar verbaut wurden, die Verkleidung der drei Schauseiten einer kubusförmigen Kanzel, die wie ein Baldachin den Kreuzaltar überdacht hat und in der Mitte der Lettnerwand angebracht war, welche in der engen romanischen Stiftskirche den Chor des Klerus vom Langhaus für die Gemeinde getrennt hat. Von dieser zentralen Stelle des Kircheninneren aus hat der Ambo mit fünfundvierzig leuchtenden Emailtafeln das biblische Heilsgeschehen dem gläubigen Betrachter vor Augen geführt.

Auf dem Verduner Altar ist das gnadenhafte Heilshandeln Gottes in der Geschichte nach dem Sündenfall der Stammeltern in drei Epochen unterteilt, die in entsprechend vielen Registern übereinander angeordnet sind und an den vertikalen Rändern der drei Flügel als tempus ante legem, tempus sub lege und tempus sub gratia festgelegt werden. Als einziger historischer Leitfaden dient das tempus gratiae in der mittleren Zone: Das Leben Christi mit seinen wichtigsten Ereignissen von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt, in der Auswahl der Hauptfeste des Kirchenjahres und mit besonderer Berücksichtigung der Passion des Herrn. Jedem neutestamentlichen Geschehnis sind zwei alttestamentliche zugeordnet, die wiederum unterteilt sind in solche vor der Übergabe der Gesetzestafeln an Moses, dem tempus ante legem im oberen Register, und solche nach der Gesetzesübergabe, dem tempus sub lege in der unteren Zone. In der sogenannten typologischen Zeitentrias sind also jeweils drei Ereignisse aus den verschiedenen Zeitabschnitten zu einer Kolumne zusammengeschlossen. Die alttestamentlichen Ereignisse folgen nicht dem geschichtlichen Verlauf der Bibel, sondern sie sind einzig auf das Heilswirken Christi im mittleren Register ausgerichtet. Ihre Auswahl wurde nach den Aspekten der Gnadenlehre vorgenommen, die darauf beruht, daß ein von Gott im Alten Testament gesetztes Heilszeichen (Typus) seine Wirkkraft im Hinblick auf Christus, nämlich auf dessen Heilshandeln (Antitypus) und damit durch ihn erhält, allerdings in abgeschwächter Form, eben schattenhaft, wie die Stifterinschrift es besagt. Nach rechts hin endet die Geschichte in zwei Kolumnen mit den letzten Dingen, also der Zweiten Wiederkehr Christi am Ende der Zeiten, der Auferweckung von den Toten, dem Jüngsten Gericht und der Scheidung der Seelen. In den Zwickeln zwischen den Dreipaßbogen ist eine Reihe von Engeln zu sehen, unten eine von zumeist benannten Tugenden und in der Mitte eine von Propheten, die mit ihren Aussagen auf Spruchbändern das neutestamentliche Ereignis bereits vorausverkündet haben. Typologie und Prophetie ergänzen einander also engstens und sind nur Ausfluß eines Leitgedankens, nämlich der Erfüllung des Alten Testaments im Neuen; denn ein Typus ist nichts anderes als eine Prophetie durch ein Ereignis und eine Prophetie nichts anderes als ein Typus in Worten.

Die Typologie bedeutet die Vorausdarstellung von etwas Zukünftigem durch geschichtliche Gegebenheiten, d.h. Geschehnisse, Handlungen, Personen und Einrichtungen in dem Fall, daß diese innerhalb der von Gott errichteten Ordnung des Alten Testamentes von ihm gesetzte Vorbilder sind, und eine wirkliche Steigerung enthalten, welche die höhere Stellung des Erlösers Christus klar erkennen läßt. Sie beruht auf dem Wissen um die Einheit und die Kontinuität der beiden Testamente, daß nämlich das Neue Testament aus dem Alten erwachsen ist, und daß die Verheißung aus dem Alten Testament ihre Erfüllung im Neuen Testament erhalten hat. Sie ist ihrem Wesen nach Heilsgeschichte, weil das Heil zur Zeit des Alten Testamentes unvollkommen war und erst mit dem Erscheinen Christi die Vollendung erfahren hat. Erst im Antitypus wird die ganze Bedeutung des Typus offenbar; denn erst durch das Gegenbild wird er zum wirklichen Vorbild.

Die Typologie ist im Neuen Testament selbst begründet. Viele Handlungen wurden von Christus so angelegt und ausgerichtet, daß die Schrift in ihnen erfüllt werden konnte. Zwei typologische Bilder werden nach den Evangelien auch von Christus selbst angeführt, nämlich nach Jh 3,14 die Eherne Schlange als Typus zur Kreuzigung und nach Mt 12,40 der dreitägige Aufenthalt des Jonas im Fischungeheuer als Vorbild für das Verweilen Christi im Herzen der Erde. Sehr einfach stellt Paulus im Hebräerbrief Typus und Antitypus einander gegenüber, er betont aber stets die Steigerung. Wegen des dialektischen Verhältnisses von Verheißung im Alten und deren Erfüllung im Neuen Testament ist die Typologie im letzteren die vorherrschende Deutungsweise; denn sie erklärt das Neue Testament durch das Alte.

Die Typologie unterscheidet sich von der Allegorie und vom Gleichnis; beide sind auf das Wort und das Sinnbild ausgerichtet. Bereits auf dem Verduner Altar wurden bei den 1331 ergänzten Kolumnen zuseiten der Kreuzigung die echten typologischen Zusammenhänge nicht mehr erkannt. Als verbindendes Moment wurden rein symbolische Ähnlichkeiten gesucht, die aber einer Steigerung auf Christus hin entbehren, bzw. diese überhaupt nicht erst ermöglichen.

Im neutestamentlichen Sinn wurde die Typologie von den Kirchenvätern übernommen; sie nennen die Einheit, die Konsonanz, die Kongruenz und die Konkordanz der Testamente und liefern hierfür zahlreiche Symbole. Besonders Augustinus hat die meisten der im Mittelalter bekannten typologischen Bilder in seinen zahlreichen Schriften bereits weitgehend vorweggenommen. Auf Grund seiner neuplatonischen Ausrichtung aber betont er stärker als zuvor die Ähnlichkeit von Typus und Antitypus. Das Schema der Zeitentrias ist ihm zwar als ein Teil der Gnadenlehre bekannt, er legt sie aber seinem Hauptwerk De civitate Dei als Gliederungsschema der Geschichte nicht zugrunde. Auf dem Verduner Altar dürfte sie mit ihren spezifischen Rubriken, ihren inschriftlich gesicherten Intentionen auf die erste umfassende und gerade im altbayerisch-österreichischen Raum sehr verbreitete Summa der Frühscholastik De sacramentis christianae fidei des Hugo aus dem regulierten Augustiner-Chorherrenstift Saint-Victor bei Paris zurückgehen.

Dieser faßte in seiner Summa das Gedankengut der Väter, der frühschola-

stischen Lehren der Sentenzen-Theologie und die aus seinen früheren Schriften zu einem großartigen System zusammen, das deswegen so außerordentlich beliebt und verbreitet war, weil es keine Überspitzungen in einer Richtung hin enthält und den pragmatischen Charakter eines Lehrbuchs hat. Für Hugo ist die Schöpfung ein Geheimnis, ein sacramentum, hinter dem die unsichtbare Wahrheit mit Hilfe der Kontemplation gesucht werden muß. Hierfür hatte Paulus in Röm 1,20 selbst den Weg vom Sichtbaren zum Unsichtbaren, von den visibilia zu den invisibilia, gewiesen: „Denn sein unsichtbares Wesen, seine ewige Macht und Göttlichkeit sind seit Erschaffung der Welt an seinen Werken durch die Vernunft zu erkennen." Für seine Lehre vom Bildcharakter der Schöpfung hatte Hugo wesentliche Impulse aus der Schrift des Pseudo-Dionysius Areopagita, De hierarchia Coelestis, erhalten, zu der er den bedeutendsten Kommentar der Frühscholastik geschrieben hat, zu dem wiederum eine Kurzfassung nur wenig vor dem Verduner Altar in Klosterneuburg verfaßt worden ist. Das in vorliegendem Zusammenhang wesentliche Verdienst des Hugo ist darin zu sehen, daß er den Bildbegriff des Pseudo-Dionysius Areopagita auf die Heilsgeschichte, d. h. die Lehre von den Sakramenten übertragen hat, in welche auch die des Alten Testamentes fest eingebaut sind; diese erhalten nämlich — analog zu den Erleuchtungen der Hierarchien beim Pseudo-Dionysius Areopagita — ihre Wirkkraft aus den neutestamentlichen durch ihre Ähnlichkeit mit diesen, d.h. durch ihre im Symbolcharakter liegende Verbindung.

De hierarchia Coelestis des Pseudo-Dionysius Areopagita hat für die europäische Geistesgeschichte des 12. Jahrhunderts kaum zu überschätzende Bedeutung, weil deren Verfasser irrtümlich mit dem Erzmärtyrer von Paris und mit dem gleichnamigen Athener identifiziert worden ist, welcher Paulus nachgefolgt war. Die Schrift selbst, als auch der ältere Wortkommentar des Johannes Scotus Eriugena, sowie der Sachkommentar der Hugo von Saint-Victor waren Abt Suger von Saint-Denis, dem Vater der französischen Monarchie, bekannt. Die Lichtmetaphysik des Pseudo-Dionysius diente ihm als Grundlage für den von ihm geschaffenen gotischen Stil, der sich besonders in den lichtdurchfluteten Innenräumen und den leuchtenden, farbig verglasten Fenstern manifestiert. Sie diente ihm aber auch in seinen nicht zuletzt apologetisch gegen den Puritanismus der Zisterzienser aufzufassenden Schriften als Rechtfertigung für seine Liebe und Schwäche für die Kostbarkeiten seiner Kirchenschätze; denn die Schönheit des edlen Materials und der edlen Steine wäre ein Abbild der himmlischen Schönheit Gottes, der vera lux, zu der man auf dem anagogischen Weg, d.h. vom Materiellen zum Immateriellen, gelangen könnte. Denselben Weg hatte Hugo von Saint-Victor, wenn auch viel systematischer, in seinem Kommentar vertreten. Von den Theophanien, den Erscheinungen Gottes in der Welt, steigt der Geist zur Kontemplation des Übernatürlichen auf.

Zur Ausstattung der neuen Kirche von Saint-Denis hat auch ein monumentales Goldkreuz gehört, das als Siegeszeichen für den Zweiten Kreuzzug vor dem Chor aufgestellt war. Auf dem Kreuzfuß war in Emailbildern das Leben Christi mit den zugehörigen alttestamentlichen Typen dargestellt, die beide letztlich wohl das Vorbild für den Verduner Altar abgegeben haben. Die Entstehung des Emailwerkes dürfte allerdings auf die spezifischen Auseinandersetzungen der theologischen Schulen von Klosterneuburg und Wien in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, vor allem während des Schisma, zurückzuführen sein, sowie auf eine Traditionsbildung um den Stiftsgründer Leopold III. im 3. Viertel des 12. Jahrhunderts, als unter Herzog Heinrich II. die Residenz und damit der Schwerpunkt nach Wien verlegt wurde, das Stift also durch Beschwörung der Fundatoren und damit der Glanzzeit von Klosterneuburg seinen ersten Platz unter den Kirchen Österreichs zu behaupten versuchte.

Der geheimnisvoll leuchtende Charakter des Emails, die hohe Kunstfertigkeit in der Ausführung und die technische Vollkommenheit sollten letztlich dem anagogischen Weg dienen, also der Erkenntnis der übernatürlichen Schönheit durch Versenken in die der sichtbaren Kostbarkeiten. Suger selbst beschreibt ein solches Erlebnis und deutet es dann allerdings religiös um: „Zuweilen, wenn ich mich durch die farbenreiche Schönheit der Edelsteine über die äußeren Sorgen hinweggehoben finde und in liebevoller Betrachtung vom Materiellen zum Immateriellen hinüberschreite .., dann will es mir scheinen, als verweilte ich in einer seltsamen Region des Weltalls, die weder gänzlich im irdischen Schmutz noch auch gänzlich in der himmlischen Reinheit gelegen ist, und als könnte ich von dieser niederen Region auch zu der höheren auf dem Wege des Aufstiegs hinübergelangen, so Gott will."

Mit dem Verduner Altar hat Nikolaus technisch und künstlerisch die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht. Zwar sind bestimmte Merkmale wie beispielsweise der Muldenstil des Gewandes für die Zukunft der Emailkunst richtungsweisend gewesen, das neue und der Zeit vorauseilende Wirklichkeitsverständnis ist von der Generation des ausgehenden 12. Jahrhunderts nicht verstanden und daher auch nicht nachgeahmt worden. Die allgemeine Stilentwicklung tendiert um die Jahrhundertwende zur klassischen Beruhigung und damit weg von dem emphatischen Ausdruck des Verduner Altars. Auch Nikolaus dürfte kein zweites Werk dieser Art in Email geschaffen haben; der Altar steht somit in der Kunstgeschichte vollkommen isoliert und einzigartig da. Kurz darauf arbeitet der Meister am Dreikönigenschrein im Kölner Dom, also an dem größten jemals geschaffenen Reliquienschrein, welcher allerdings unendlich gelitten hat; die sieben Joche wurden um eines verkürzt, gänzlich verlorengegangen ist der christologische Zyklus der Langseiten, jedoch lassen die schematischen Darstellungen des Schreins auf dem Pilgerblatt des Petrus Schonemann und die Umzeichnungen des J. Vogel das ursprüngliche Programm erahnen. Wegen Verfallserscheinungen wurde der Schrein in den vergangenen Jahren restauriert und dabei auch erheblich ergänzt.

Wie sehr solche Versuche, verlorengegangene Bildzyklen oder Figuren aufgrund mangelhafter Umzeichnungen bildlich nachzugestalten, hypothetisch bleiben, läßt sich an der Vorstellung leicht ermessen, wollte man mit viel Mühe und Geschick die freilich viel genauere Nachzeichnung des Verduner Altars bei Th. Festarozzo (Abb. 72) in Email umsetzen. Mit den Prophetengestalten an den Langseiten des Dreikönigenschreins hat sich Nikolaus einer anderen Technik, der Treibarbeit zugewendet; stilistisch sind sie den Emailbildern auf den beiden letzten Kolumnen mit den Eschata anzuschließen, jedoch werden der pathetische Ausdruck und die freie Bewegung noch erheblich gesteigert. Wenn auch provinzialrömische Arbeiten Galliens den sinnlichen Reiz der antiken Kunst vermittelt haben mögen, so ist die Umsetzung in die Goldschmiedekunst bahnbrechend;

denn noch vor der Jahrhundertwende beginnen sich ähnliche Stileinbrüche auch in der Monumentalskulptur Frankreichs bemerkbar zu machen, und selbst die Skulpturen der Kathedrale Notre-Dame zu Reims sind, trotz eines viel intensiveren Studiums der antiken Freiplastik als Nikolaus es jemals betrieben hat, ohne seine Hinwendung zur Antike kaum denkbar. Im Gegensatz zu den Prophetengestalten an den Langseiten des Dreikönigenschreins sind die Apostel merklich in die Höhe gestreckt und damit der gotischen Stiltendenz angeglichen. Von hier aus ist die Verbindung zum Marienschrein in der Kathedrale zu Tournai, dem letzten Werk des Nikolaus aus dem Jahre 1205 zu suchen, dessen Gestalten alle Schwere und Kompaktheit der Frühzeit des Meisters zugunsten fluktuierender, die Figuren übergreifender Bewegungszüge und einer Vergeistigung des Ausdrucks aufgegeben haben. Die erste große Tat des Nikolaus, die Vollendung des mittelalterlichen Grubenschmelzes, ist in Klosterneuburg vollbracht worden.

Das Stift war im Mittelalter ein großes Zentrum der Marienverehrung. Erst nach der Heiligsprechung Leopolds III. hat sich das Gewicht entscheidend zugunsten des neuen Landespatrons von Niederösterreich verschoben. Zwischen 1324 und 1331 hat der große Kunstmäzen Stephan von Sierndorf die Kirche mit einem gotischen Flügelaltar ausgestattet, der die Initiation der gotischen Tafelmalerei in Österreich bedeutet. Da der Verduner Altar in Klosterneuburg inzwischen aber ein bedeutendes Heiltum geworden war, hat der Abt die Tafeln des Nikolaus in seinem neuen Flügelaltar verbaut. Dafür mußte die Mitteltafel um zwei Kolumnen seitlich der Kreuzigung erweitert werden. Die sechs Emailtafeln gehören zu den ältesten Stilkopien des Mittelalters und sind so meisterhaft dem Werk des 12. Jahrhunderts eingefügt, daß sie nur einem geübten Auge als Ergänzungen auffallen.

Auf der Rückseite des Altars hat Stephan von Sierndorf von einem unbekannten, aber einem der bedeutendsten Künstler seiner Generation vier Tafelbilder mit der Kreuzigung, dem Ostermorgen, dem Marientod und der Marienkrönung anbringen lassen (Abb. 81-85), die als Hauptzeugen einer Blüte der Wiener Kunst zu Beginn des 14. Jahrhunderts gelten dürfen, die sehr bald ihre Führungsrolle an Böhmen abtreten sollte. Das geniale Werk des Propstes ist also aus einer speziellen Aufgabe entstanden, nämlich der Wahrung des alten Heiltums, des Verduner Altars, und der Erweiterung für eine umfassende Marienverehrung. Der Meister der Tafelbilder geht, wie einst Nikolaus, durchaus von der Tradition aus, nämlich der langgestreckten Altarform, welche im altbayerisch-österreichischen Raum in verschiedene Kassetten, Bogen oder mehrgeschossige Arkaden unterteilt war, und somit den Charakter einer kleinteilig gegliederten Bilderwand hatte; mit den vier Tafeln aber bewältigte der Meister erstmals nördlich der Alpen Bildflächen von derart ungewöhnlichem, italienischem Ausmaß. Sollte er wirklich aus Nordfrankreich oder England stammen, so muß er zumindest die italienische Freskokunst gekannt haben; denn kaum woanders als hier konnte er die Monumentalität der Darstellung gesehen haben, die, wie das Werk des Nikolaus, in der Wiener Kunst in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts keine Fortsetzung gefunden hat. Die Hauptwerke zweier überragender Künstler sind somit in einem Altar vereint, beide werden in der Kunstgeschichte stets isoliert und ihre Verbindung als Notlösung betrachtet; Stephan von Sierndorf allerdings wollte die Einheit beider erreichen. Es mag dahingestellt bleiben, wieweit die spezifische Aufgabe des Propstes auch die monumentale Altarform und letztlich auch die monumentale Bildform bewirkt hat. Der Sinn des großen Kunstmäzens trachtete nach Außerordentlichem, und er wird gewiß sorgfältig nach einem Künstler gesucht haben, der ihm die große Idee zu verwirklichen vermochte, die ihn zu einem wirklichen Nachfolger des Propstes Wernher erhoben hat.

1726 bis 1728 wurde im Chor durch Matthias Steinl einer der schönsten österreichischen Hochaltäre errichtet; der Verduner Altar wurde in der Schatzkammer verwahrt. Erst Propst Ruttenstock hat sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts der kostbaren Emailtafeln des Nikolaus besonnen und sie zusammen mit anderen mittelalterlichen Kunstwerken, dem siebenarmigen Leuchter und den Kreuzgangsfenstern des Stephan von Sierndorf nach romantischer Vorstellung in der Leopoldi-Krypta zusammengetragen. Den gotischen Flügelaltar mit den Emailtafeln des Nikolaus setzte er, allerdings mit leicht nach innen gekehrten Seitenteilen, auf den Altar der Kapelle. Die gotischen Tafelbilder wurden mit Vorhängen verhängt (Abb. 71). Auf der Mitte über dem Emailwerk erhob sich der Sarkophag mit den Gebeinen des Landespatrons von Niederösterreich in einem verglasten Schrein mit neugotischem Giebelaufsatz aus Holz (Abb. 72). Da der wertvolle Schrein aus der Zeit Maximilians 1810 konfisziert und eingeschmolzen worden war, kam dem Emailwerk des Nikolaus nun die Funktion zu, den dürftigen Schrein mit den Gebeinen Leopolds III. zu überhöhen. Erst die Romantik entkleidete das einzigartige Kunstwerk seiner vielschichtigen Bedeutungen, nämlich seines anagogischen Charakters, durch die vollendete Schönheit zur unsichtbaren Wahrheit zu gelangen, und seines übergreifenden mariologischen Charakters. Seit dem letzten Jahrhundert sind die Gebeine des hl. Leopold und der Verduner Altar untrennbar miteinander verbunden, und es ist bezeichnend, daß der neue Schrein für die Gebeine eine Kopie des Marienschreins des Nikolaus von Verdun in der Kathedrale zu Tournai ist. Da die klimatischen Verhältnisse in der Leopoldi-Krypta geboten haben, die Tafelbilder in einem anderen Raum zu verwahren, wurden die Emails auf einen neuen Holzträger appliziert. Damit ist die letzte Möglichkeit geschwunden, jenes großartige Kunstwerk des Stephan von Sierndorf in seiner Gesamtkonzeption wieder erstehen zu lassen.

Zweifellos ist der Verduner Altar eine der gewaltigsten Schöpfungen abendländischer Kunst des Mittelalters und zugleich eines der wertvollsten Werke auf österreichischem Boden. Nikolaus von Verdun wurde als Gigant unter den europäischen Künstlern bezeichnet und den größten Meistern der Antike und Renaissance gleichgestellt. Darüberhinaus ist der Altar aber auch ein Zeugnis von zentralen Werten des österreichischen Geschichtsbewußtseins. Mit ihm läßt sich zum ersten Mal die so weitreichende Idee vom Traditionalismus durch Beschwörung der Vergangenheit, der „guten alten Zeit", durch Überhöhung eines Mahnmals mithilfe eines außerordentlichen Kunstwerks von subtiler Programmatik nachweisen. Es drängen sich hier Analogien zur Gegenwart unmittelbar auf. Die größte Leistung dieses Traditionalismus aber steht am Anfang der langen Entwicklung, nämlich der Verduner Altar in der bedeutendsten Marienkirche nördlich der Alpen, der Stiftskirche zu Klosterneuburg, das einst Wien an Bedeutung überragt hat.

STIFTERINSCHRIFT

QVALITER ETATVM SACRA CONSONA SINT PERARATVM
CERNIS IN HOC OPERE MVNDI PRIMORDIA QVERE
LIMITE SVB PRIMO SVNT VMBRE LEGIS IN IMO
INTER VTRVMQVE SITVM DAT TEMPVS GRACIA TRITVM
QVE PRIVS OBSCVRA VATES CECINERE FIGVRA
ESSE DEDIT PVRA NOVA FACTORIS GENITVRA
VIM PER DIVINAM VENIENS REPARARE RVINAM
QVE PER SERPENTEM DEIECIT VTRVMQVE PARENTEM
SI PENSAS IVSTE LEGIS MANDATA VETVSTE
OSTENTATA FORIS RETINENT NIL PENE DECORIS
VNDE PATET VERE QVIA LEGIS FORMA FVERE
QVAM TRIBVIT MVNDO PIETAS DIVINA SECVNDO:
ANNO MILLENO CENTENO SEPTVAGENO
NEC NON VNDENO GWERNHERVS CORDE SERENO
SEXTVS PREPOSITVS TIBI VIRGO MARIA DICAVIT
QVOD NICOLAVS OPVS VIRDVNENSIS FABRICAVIT
CHRISTO MILLENO T(RE)CENTENO VIGENO [UNDE] NO
P(RAE)POSIT(VS) STEPHAN(VS) DE SYRENDORF GENERAT(VS)
HOC OP(VS) AVRATVM TVLIT HVC TABVLIS RENOVATVM
AB CRVCIS ALTARI DE STRVCTVRA TABVLARI
QVE PRIVS ANNEXA FVIT AMBONIQVE REFLEXA

Wie die Heilsgeschehnisse der Zeitalter übereinstimmen,
siehst du in diesem Werk dargestellt.
Die Anfänge der Welt suche in der ersten Zone;
die Schattenbilder des Gesetzes sind in der unteren;
in der Zwischenzone gibt die Gnade den noch währenden Zeitabschnitt.
Was früher die Propheten in dunklem Vorbilde sangen,
das macht klar die neue Zeugung des Schöpfers,
die in göttlicher Kraft kam, den Fall zu heilen,
der durch die Schlange die beiden Stammeltern vertrieben hat.
Wenn du die Vorschriften des alten Gesetzes recht überdenkst,
so enthalten sie in ihrer äußeren Gestalt
fast nichts von der Herrlichkeit. Daraus wird offenbar,
daß sie wahrhaftig nur das Vorbild jenes Gesetzes gewesen sind,
das die göttliche Liebe der zweiten Schöpfung schenkte.
Im Jahre Tausendeinhundertsiebzigundelf (1181) hat frohen Herzens
Wernher, der sechste Propst, Dir, Jungfrau Maria, das Werk geweiht,
das Nicolaus von Verdun verfertigt hat. —
Im Jahre Tausenddreihundertzwanzigundelf (1331) hat Propst Stephan,
entstammend dem Geschlecht der Syrendorf,
dieses vergoldete und durch Tafeln erneuerte Werk für Christus
hierher versetzt von der Bilderwand, die vorher angefügt war
und um den Ambo herumgebogen war.

ANTE LEGEM

SVB GRACIA

SVB LEGE

QVALITER·ETATVM·SACRA·CONSONA·SINT·PERARATVM

ECINERE·FIGVRA·ES SE·DEDIT·PVRA·NOVA·FACT

FORIS·RETINENT·NIL·PENE·DECORIS·VNDE·PATET·VER

SEXTVS·PREPOSITVS·TIBI·VIRGO·MARIA·DICAVIT·QVOD

CERNIS·IN·HOC·OPERE·MVNDI·PRIMORDIA·QVERE·LIMITE·SVB·PRIM

ORIS·GENITVRA·VIM·PER·DIVINAM·VENIENS·REPARARE·RVINAM·Q

E·QVIA·LEGIS·FORMA·FVERE·QVAM·TRIBVIT·MVNDO·PIETAS·DIVIN

NICOLAVS·OPVS·VIRDVNENSIS·FABRICAVIT·CHRISTO·MILLENO·CENTENO


ANNO MILLENO CENTENO SEPTUAGE
NO NEC NON UNDENO GWERNHERUS CORDE SERENO
IRDUNENSIS FABRICAVIT
ARCA NOE
SEPULCRUM DNI
INFERNUS
MONS SINAY

I/1 [Taf. 1]

ANNVNCIATIO YSAAC
Die Verkündigung Isaaks

HVIC SOBOLIS MVNVS PROMITTIT TRINVS ET VNVS
Diesem verheißt das Geschenk der Nachkommenschaft der Dreifaltige und Eine

Die Verkündigung des Isaak wird in Gn 18,1-16 geschildert. Abraham sitzt mittags vor seinem Zelt im Haine Mamre, der durch einen spärlichen Baum angedeutet ist. Als er aufblickt, stehen plötzlich drei Männer vor ihm, worauf sich Abraham eilig zur Begrüßung erhebt und sie als Gäste einlädt. Beim Mahle erkundigen sich die drei Männer nach Sara, der Frau des Abraham, der Dialog wird aber durch Gott unterbrochen, der Abraham selbst die Geburt eines Sohnes verkündet. Sara, dieses im Zelt erlauschend, lacht ungläubig in sich hinein, wohl wissend, daß sie das Alter hierfür schon lange überschritten habe. Der Herr bekräftigt daraufhin seine Verkündigung nochmals, worüber Sara erschrickt und leugnet, gelacht zu haben. Die Begegnung Abrahams mit den drei Engeln ist sehr früh trinitarisch gedeutet worden. Die Ursache hierfür mag im Bibeltext selbst liegen; denn nach Gn 18,9-10 geht das Gespräch zwischen Abraham und den drei Männern unmittelbar in das mit dem Herrn über; als Abraham anschließend die drei Männer ein Stück des Weges begleitet, weichen diese nach Gn 18,22 zur Seite, und Abraham steht direkt vor dem Herrn. Schon in den ältesten Interpretationen der Verkündigung des Isaak begrüßt Abraham zwar die drei Engel, er betet aber nur einen an, nämlich den Herrn. Dementsprechend steht auf dem Spruchband in der Hand des ersten Engels: TRES VIDIT ET VNVM ADORAVIT (Drei sah er und einen betete er an). Der Satz, wenn auch in einem etwas anderen Wortlaut, wird bei Augustinus ausführlich kommentiert (Contra Maximum PL 42,809) und ist schon sehr früh als Bibelzitat verstanden worden. Er wird auch wörtlich im Officium gebetet, woher der Entwerfer des Programms vom Verduner Altar ihn wohl entlehnt haben dürfte. Vielleicht hat aber auch die Bildvorlage des Nikolaus den Spruch bereits enthalten. Durch das Spruchband wird größeres Gewicht auf das trinitarische Zeugnis des Abraham gelegt als auf die Verkündigung des Isaak.

II/1 [Taf. 2]

ANNVNCIATIO DOMINI
Die Verkündigung des Herrn

EX TE NASCETVR QVO LAPSVS HOMO REDIMETVR
Aus dir wird jener geboren werden, durch den der gefallene Mensch erlöst wird

Die oft dargestellte Szene folgt sehr genau dem biblischen Text nach Lk 1,26-38. Danach wird im sechsten Monat der Erzengel Gabriel nach Nazareth in Galilaea geschickt zu Maria, die mit Joseph aus dem Hause Davids verlobt ist. Im Bild tritt der Engel zu ihr ein und begrüßt sie: AVE, gratia plena, Dominus tecum. (Sei gegrüßt, du Begnadete, der Herr ist mit dir). Nikolaus hat, wie es häufig auf Darstellungen zu finden ist, — nach liturgischer Gepflogenheit —, in den Begrüßungssatz den Namen der Jungfrau eingefügt, wodurch die Ansprache an Maria viel direkter wird: AVE MARIA. Von der Hand des Engels gehen Strahlen aus, welche das Antlitz der Jungfrau treffen. Sehr genau ist zwischen Interieur und Exterieur unterschieden. Während der Engel unter einem Wolkensegment auf spärlich bewachsener Erdscholle heranschreitet, scheint Maria auf einem Suppedaneum zu stehen, hinter dem sich rechts ein gedrechselter Thronsessel erhebt. Ikonographisch ungewöhnlich ist das dreigeschossige Lesepult mit geöffnetem Buch.
Am Fest Mariae Verkündigung klingen die Begrüßungsworte des Erzengels wiederholt in den Antiphonen an: Ave Maria ... Benedicta tu in mulieribus (Lk 1,28) im Wechsel mit Virga Jesse (Ein Reis aus Jesse ist aufgeblüht, Is 11,1). Im Tractus des Tages wird Ps 44,11—16 gebetet.
Links oberhalb der Szene erscheint im Zwickel der König DAVID, dessen Spruchband Ps 44,11 berichtet: AVDI F(ilia et vide, et inclina aurem tuam) (Höre Tochter, sieh und neige dein Ohr), also eine Prophezeiung, die sinnvoll auf die Verkündigung Christi bezogen wird.
Im rechten Zwickel wird die Verkündigung Christi durch IEREMIAS vorausgesagt, welcher zu dem Bild hinblickt und ein Spruchband in der Hand hält mit: FEMINA C(ircumdabit virum) Jer 31,22 (Ein Weib umschließt einen Mann).

III/1 [Taf. 3]

ANNVNCIATIO SAMSON
Die Verkündigung Samsons

HOSTIBVS IN MOLEM GENERABIS FEMINA PROLEM
Den Feinden zur Not wirst du, Weib, einen Sprößling gebären

Das Bild kommt für gewöhnlich nur in großen Konkordanzen von Bilderbibeln vor; es folgt Iud 13,2-5. Manoah aus Zorea hat eine unfruchtbare Frau. Dieser erscheint ein Engel Gottes und verkündigt ihr die Geburt eines Sohnes, den kein Schermesser treffen dürfe, denn er würde ein Nazaraeus Gottes, der Israel aus der Hand der Philister befreien werde. Die Frau geht daraufhin zu Manoah und berichtet ihm von der Erscheinung. Die Darstellung konzentriert sich einzig auf die Verkündigung. Die Gesten scheinen sehr zart auszudrücken, daß die Frau des Manoah die Empfangende der Botschaft ist. Der Hintergrund des Bildes ist mit Hilfe schmaler Emailstreifen in mehrere Zonen unterteilt.
Die typologische Beziehung zur Verkündigung Christi läßt sich durch die Worte eines Engels an die Frau des Manoah aufzeigen: Du bist unfruchtbar und hast kein Kind bekommen. Nun aber sei auf der Hut; trinke keinen Wein und nichts Berauschendes und iß nichts Unreines. Denn du sollst empfangen und einen Sohn gebären. Die Anweisung wird beim zweiten Besuch des Engels Manoah gegenüber wiederholt, Iud 13,13. Auch Maria wird die Geburt ihres Sohnes auf wunderbare Weise durch einen Gesandten Gottes vorausgesagt, Lk 1,30-31: Fürchte dich nicht, Maria, du hast Gnade gefunden bei Gott, siehe du wirst empfangen und einen Sohn gebären und ihm den Namen Jesus geben. Die Ansprache lehnt sich an Is 7,14 an: Seht, das junge Mädchen wird empfangen und einen Sohn gebären und seinen Namen Immanuel nennen. — Auf die Frage Mariae: Wie wird das geschehen, da ich keinen Mann erkenne? antwortet der Engel: Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten (Lk 1,34-35).
Im linken oberen Zwickel erscheint die Personifikation der VIRTVS mit einem leeren Spruchband in der Hand. Sie wird als Tugend schlechthin verstanden und eröffnet daher sinnvoll die Reihe von Tugendpersonifikationen im unteren Register.

1. KOLUMNE: *Schon in der Patristik werden die Verkündigungen von Isaak und Samson als Vorbilder der Verkündigung Christi gedeutet. Alle drei Begebenheiten werden durch übernatürliches Eingreifen Gottes ausgelöst. Isaak ist nach Gal 4,28 der Erbe der Verheißung, er verkündet die Gottessohnschaft Christi voraus: Samson hingegen dessen Auserwählung.*



I/1 [Taf. 1] Die Verkündigung Isaaks



II/1 [Taf. 2] Die Verkündigung des Herrn



III/1 [Taf. 3] Die Verkündigung Samsons

I/2 [Taf. 4]

NATIVITAS YSAAC
Die Geburt Isaaks

HEREDEM SERVM LACTAT SARA PLENA DIERVM
Den späten Erben stillt Sara, die Hochbetagte

Nach Gn 21,1-3 sucht Gott die Sara heim; sie empfängt und gebiert Abraham einen Sohn zu dem Zeitpunkt, welchen Gott vorausgesagt hatte. Der Sohn wird Isaak genannt. Die Geburt erfolgt im Haus des Abraham, welches hier aus Gewölben mit aufgesetzter Kuppel und Türmchen auf zarten Säulen mit gotischen Knospenkapitellen besteht. Wie vom Seitenschiff einer Basilika aus scheint man in einen längsgerichteten Raum zu blicken, hinter dem auf einem langen Inschriftband der Bildtitulus NATIVITAS YSAAC eingezeichnet ist, über dem eine Lampe hängt, die offensichtlich an einer nach rechts abwärtsgeführten Schnur heruntergelassen werden kann. Breit auf das Lager gestreckt säugt Sara den neugeborenen Sohn, welchen ihr eine jugendliche Hebamme auf einem Tuch gereicht hat. Hierauf läßt sich Gn 21,6-7 beziehen: Da sprach Sara „Ein Lachen hat mir Gott bereitet; jeder der es hört, wird meinetwegen lachen". Sie fuhr fort: „Wer hätte Abraham gesagt: Sara wird noch Kinder stillen? Denn ich habe ihm einen Sohn in seinem Alter geboren". Es ist bemerkenswert, daß die Figur der Magd bis zum unteren Bildrand durchkonzipiert ist; denn ihre Füße sind unterhalb des Bettes sichtbar. Links im Bild sitzt der greise Abraham und weist mit der Linken auf den verheißenen Erben.

II/2 [Taf. 5]

NATIVITAS DOMINI
Die Geburt des Herrn

NASCITVR ABSQVE PATRE DEVS INFANS VIRGINE MATRE
Geboren ohne Vater wird das Gotteskind von der jungfräulichen Mutter

Das Bild schildert die Geburt Christi nach Lk, 2,7 und 14 (siehe auch Mt 1,25); es folgt sehr genau der vielfach belegten maasländischen Ikonographie: Von der Geburt noch erschöpft, ruht Maria auf einer breiten Lagerstatt. Rechts sitzt Joseph auf einem gemmenverzierten Thron und stützt sein Haupt nachdenklich auf einen Wanderstab. Auf einer zarten, stabartigen Architektur lastet die schwere Krippe, in welcher das fest eingeschnürte Jesuskind liegt, zu dem sich Ochs und Esel hinbeugen. Links ist ein Vorhang zur Seite gezogen. Oben, im hellblauen Himmelssegment, von dem radial Flammen abwärts züngeln, erscheint ein Engel, er steht frontal zum Betrachter. Sein Spruchband verkündet nach Lk 2,14 der Menge: GL(ori)A IN EXCELSIS D(e)O (Ehre Gott in den Höhen).
Der Lobpreis erklingt auch beim Einzug Christi in Jerusalem, Lk 19,38: Dicentes: Benedictus, qui venit rex in nomine Domini... (Sie riefen: Gepriesen, der da kommt, der König, im Namen des Herrn! Friede im Himmel und Herrlichkeit in der Höhe).
Auf die Geburt Christi bezieht sich der Prophet ESAYAS im Zwickel rechts oberhalb des folgenden Bildes (II/3); auf seinem Spruchband steht der in der Liturgie der ganzen Weihnachtszeit stets wiederkehrende Spruch: PARVVLVS (enim natus est nobis, et filius) DA(tus est nobis) Is 9,6 (Denn ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns geschenkt).

III/2 [Taf. 6]

NATIVITAS SAMSON
Die Geburt Samsons

HIC PVER HEBREIS FIT PARMA RVINA GETHEIS
Dieser Knabe wird den Hebräern zum Schild, den Gethäern zum Untergang

Sehr kurz nur erwähnt Iud 13,24 die Geburt des Samson: Und die Frau gebar einen Sohn und sie nannte ihn Samson. Im Aufbau ist das Bild weitgehend dem der Geburt Isaaks angeglichen, jedoch wird die Architektur von einem anderen Standpunkt aus eingesehen. Statt der jugendlichen Amme bei der Geburt des Isaak leistet hier eine betagte die Hilfe. Manoah sitzt auf einem winzigen Bogensegment, welches sonst Christus selbst vorbehalten ist, das in diesem Zusammenhang aber nicht kosmologisch zu deuten sein dürfte.
Beide Personaltypologien Isaak und Samson werden eindringlich auf Christus bezogen, Hebr 11,11-12: Durch den Glauben erlangte auch Sara die Fähigkeit, eine Nachkommenschaft zu begründen, und zwar trotz ihres Alters, weil sie den für treu hielt, der die Verheißung gegeben hatte. Darum sind auch von einem und dazu noch von einem Erstgeborenen Nachkommen in solcher Menge entsprossen... Hebr 11,32: Und was soll ich Euch noch sagen. Die Zeit würde mir fehlen, wollte ich erzählen von Gideon, Barak, Samson, Iephta, David und Samuel und den Propheten, die durch den Glauben Königreiche niederrangen... Löwenrachen schlossen... aus Schwäche wieder zu Kräften kamen...
Die Tugend GAVDIVM (Freude) im linken oberen Zwickel verkündet die Freude über die glückliche Geburt.

2. KOLUMNE: *Die beiden alttestamentlichen Wunder der Geburt aus einem unfruchtbaren Weib werden mit dem Wunder der Geburt des Erlösers im Neuen Testament verglichen. Mit diesem Bild war Nikolaus stärker an die traditionelle Ikonographie des Maaslandes gebunden, es ist daher auch strenger gebaut als die beiden übrigen, welche freie Erfindungen zu sein scheinen; das untere hat sich aus dem oberen entwickelt. Überreich sind die Stoffdraperien in allen Bildern.*



I/2 [Taf. 4] Die Geburt Isaaks



II/2 [Taf. 5] Die Geburt des Herrn



III/2 [Taf. 6] Die Geburt Samsons

I/3 [Taf. 7]

CIRCVMCISIO YSAAC
Die Beschneidung Isaaks

FLET CIRCVMCISVS YSAAC TVVS O SARA RISVS
Es weint der beschnittene Isaak, über den du gelacht hast, o Sara

In den ersten drei Kolumnen mit gleichbleibenden Personaltypologien hat Nikolaus die einzelnen Gestalten sehr stark individualisiert und als solche in den drei aufeinanderfolgenden Bildern beibehalten. Auch die Handlung von Geburt und Beschneidung Isaaks vollzieht sich in demselben Innenraum; sogar die Lampe ist beibehalten worden. Schon aus dieser inneren Entwicklung ergibt sich eindeutig, daß im Bild nur die Beschneidung Isaaks dargestellt sein kann (siehe III/3).
Nach Gn 21,4 hatte Abraham die Beschneidung selbst vorgenommen: Er beschnitt seinen Sohn Isaak, als dieser acht Tage alt war, gemäß dem Befehle Gottes. Nikolaus jedoch scheint sich nicht an den Bibeltext gehalten zu haben; denn im Bild ist der Mohel mit der Beschneidung beauftragt. Abraham hat den Mohel zu Sara geleitet, welche den sich sträubenden Isaak auf den Knien hält und ihn zur Beschneidung darreicht.
Stets wurde der außerordentliche Realismus der Darstellung vermerkt. Erstaunlich ist aber auch der Realismus der Bildlegende, nach welcher die Schmerzen von der Beschneidungswunde mit dem ungläubigen Lächeln der Sara bei der Verkündigung der Geburt (Gn 18,11-15) verglichen werden. Die Gegenüberstellung von lachender Sara und weinendem Isaak scheint aus einem anderen Kontext zu kommen. Abraham hatte Hagar mit ihrem Kind verstoßen (Gn 21,10-14); an ihre Stelle war die triumphierende Sara getreten, die den verheißenen Erben gebiert. Hagar und Sara galten als Bild für die trauernde Synagoge, welche den Herrn nicht erkannt hat, beziehungsweise als Bild für die neue Kirche. Sara hatte bei der Geburt des Isaak an ihr Lachen bei der Verkündigung erinnert (Gn 21,6-7): Da sprach Sara: Ein Lachen hat mir Gott bereitet; jeder, der es hören wird, wird meinetwegen lachen. Sie fuhr fort: Wer hätte Abraham gesagt: Sara wird noch ein Kind stillen? Denn ich habe ihm einen Sohn in seinem Alter geboren. Auch in Gal 4,22-31 werden Hagar und Sara mit den beiden Testamenten verglichen.

II/3 [Taf. 8]

CIRCVMCISIO CHRISTI
Die Beschneidung Christi

NOSTRA TVLIT CHRISTI CARO VVLNERA VVLNERE TRISTI
Unsere Wunden trug Christi Leib mit schmerzlicher Wunde

Lk 2,21 beschreibt die Beschneidung Christi nach Lv 12,3: (Und am achten Tage soll das Kind beschnitten werden.) Als acht Tage vorüber waren und das Kind beschnitten werden mußte, wurde ihm der Name Jesus gegeben, wie er von dem Engel genannt worden war (Mt 1,21), ehe er noch im Mutterschoße empfangen ward. Joseph naht statt des Mohel mit dem Messer und dem Tuch, um die Beschneidung selbst vorzunehmen. Maria umfängt liebevoll das Jesuskind, welches ihr die Arme entgegenstreckt.
Im Zwickel links oberhalb des Bildes erscheint MOSES mit dem Spruchband OMNIS MASCV(lus), eine Paraphrase zu Gn 17,10-11: Circumcidetur ex vobis omne masculinum et circumcidetis carnem praeputii vestri, ut sit in signum foederis inter me et vos (Alles Männliche unter euch soll beschnitten werden, und zwar sollt ihr an dem Fleische eurer Vorhaut beschnitten werden). Der Spruch bezieht sich auf Gn 17,10: Dies ist mein Bund, den ihr halten sollt zwischen mir und euch und deiner Nachkommenschaft.
Moses ist allerdings fälschlich auf das Bild mit der Geburt Christi (II/2) ausgerichtet; er müßte rechts von der Beschneidung Christi (II/3) stehen. Hier aber erscheint Isaias mit der bekannten Prophetie auf die Geburt Christi. Beide Zwickel sind also miteinander vertauscht worden.
Im Stundengebet zum Fest der Beschneidung Christi wird Röm 4,1-17 verlesen: ... Abraham empfing das Zeichen der Beschneidung als Siegel der Glaubensgerechtigkeit, die ihm im Zustand der Unbeschnittenheit zuteil geworden war. Er sollte so der Vater aller werden, die als Unbeschnittene glauben, auf daß auch ihnen die Gerechtigkeit angerechnet würde, und zugleich der Vater der Beschnittenen, die nicht bloß beschnitten sind, sondern auch in den Fußstapfen des Glaubens wandeln.
Die Bildlegende betont wie diejenige zu I/3 die schmerzhafte Beschneidungswunde; also das rein äußerliche Zeichen des Mysteriums.

III/3 [Taf. 9]

CIRCVMCISIO SAMSON
Die Beschneidung Samsons

VVLNERE DIGNA REIS NOTAT ISTVM IVSSIO LEGIS
Mit der Wunde bezeichnet diesen das Gebot des Gesetzes, das Schuldigen gebührt

Die Bibel selbst berichtet nicht von der Beschneidung Samsons, sie ist aber auf Grund der Vorschrift des Gesetzes (Lv 12,3) vorauszusetzen und wird im Bild auf einem mit Edelsteinen verzierten Altar vorgenommen, auf dem ein Tuch ausgebreitet ist. Der Vorhang im Hintergrund ist aufwärts drapiert. Das Kind scheint sich den Händen des Mohel entwinden zu wollen, um zur Mutter zu gelangen, die mit flehend erhobenen Händen auf der anderen Seite des Altars steht. Hinter dem Mohel schreitet Manoah heran.
Bildtitulus und Bildlegende befinden sich noch an ihrem ursprünglichen Platz. Das Email mit dem Bild selbst aber ist einst mit dem von der Beschneidung Isaaks (I/3) vertauscht worden. Die Verwechslung muß sehr früh stattgefunden haben, sie dürfte jedoch kaum Nikolaus selbst unterlaufen sein, der ja gerade in den ersten drei Kolumnen die Gestalten genau aufeinander abgestimmt hat. Sie wird in den Markierungen auf der Rückseite der Emails bereits vorausgesetzt, ebenso in den Kopien des Verduner Altars in den Glasfenstern aus dem Kreuzgang des Stiftes. Auch die beiden Propheten zuseiten von Geburt und Beschneidung Christi beziehen sich auf Grund ihrer Blickrichtung und ihrer Prophetien auf die falschen Bilder, sie sind also miteinander vertauscht worden. Die örtliche Nähe beider Verwechslungen auf dem linken Flügel läßt darauf schließen, daß sie gleichzeitig, wohl um 1330, unterlaufen sind. Nur die Verwechslung der beiden Bilder mit der Beschneidung (I/3 und III/3) wurde 1980 korrigiert.
Die Bildlegende erwähnt das Gebot des Gesetzes, wodurch die Beschneidung befohlen worden ist, und dem sich auch Christus unterworfen hat. Damit verbunden war die Namensgebung, nämlich Samson gleich Sonne, womit Christus als die Sonne der Gerechtigkeit symbolisiert ist.
Links oberhalb des Bildes erscheint die Tugend OBEDIENCIA (Gehorsam). Sie deutet auf den Gehorsam hin, mit dem sich Christus dem Gesetz unterworfen hat.

3. KOLUMNE: *Die Einführung der Beschneidung durch Abraham, Gn 17,9-14, ist ein wichtiges Zeichen des Alten Bundes. Diesem Gesetz hat sich auch Christus in Gehorsam unterworfen. Die ersten drei Kolumnen bringen Personaltypologien und sind offensichtlich in Analogie zueinander aufgebaut.*



I/3 [Taf. 7] Die Beschneidung Isaaks



II/3 [Taf. 8] Die Beschneidung Christi



III/3 [Taf. 9] Die Beschneidung Samsons

I/4 [Taf. 10]

ABRAHAM MELCHISEDECH
Abraham und Melchisedech

VICTOR ABRAM REGVM DECIMAVIT SINGVLA RERVM
Abram, Sieger über die Könige, widmete den Zehnten der Beute

Die Begegnung von Abram (erst nach dem Bund gibt Gott Abram den Namen Abraham) und Melchisedech wird in Gn 14,17-24 geschildert. Melchisedech, der König von Salem und Priester des höchsten Gottes, zieht Abram nach dessen Sieg über die Könige entgegen, um ihm Brot und Wein zu bringen und ihn zu segnen. Abram gibt ihm darauf den Zehnten von aller Kriegsbeute. Von links naht Abram, gefolgt von zwei Soldaten, die, wie ihr Heerführer, Schalen tragen, und dieser überreicht dem Priesterkönig Melchisedech den Zehnten. Mit seiner Linken weist Abram auf die Tiere, die er ebenso darbringt. Auch Psalm 110,4 nennt den Priester Melchisedech, dessen Begegnung mit Abraham im Hebräerbrief 7,1-9 erneut aufgegriffen wird, um zu beweisen, daß das Priestertum Christi höher gestellt sei als das levitische. Denn dieser Melchisedech, König von Salem, Priester des höchsten Gottes, traf mit Abraham zusammen, als dieser von der Niederwerfung der Könige zurückkehrte, und segnete ihn. Ihm gab Abraham auch den Zehnten von allem . . . Schau doch, wie groß der ist, dem ein Abraham von den auserlesensten Beutestücken den Zehnten gab, er der Patriarch . . . Der aber, der seinen Stammbaum nicht von ihnen (den Nachkommen Levis) herleitet, hat von Abraham den Zehnten genommen und den gesegnet, der die Verheißung hatte . . . Hier sind es sterbliche Menschen, die den Zehnten entgegennahmen, dort aber einer, dem bezeugt wird, daß er lebt. Es folgt eine Abhandlung über das levitische Priestertum nach der Ordnung des Melchisedech, Hebr 7,11-14. Damit ist auch die typologische Steigerung zum neutestamentlichen Ereignis, der Anbetung durch die Könige des Morgenlandes, definiert.

II/4 [Taf. 11]

TRES MAGI CVM DONIS
Die drei Weisen mit Geschenken

MISTICA DONA DEO DANT REGES TRES TRIA VERO
Drei geheimnisvolle Gaben schenken die drei Könige dem wahren Gott

Mt 2,1-11 berichtet von dem Zug der drei Weisen aus dem Morgenland, die dem Stern von Bethlehem gefolgt waren, der nun über der Geburtsgrotte anhält. Als sie aber den Stern erblicken, haben sie eine überaus große Freude. Sie betreten das Haus, schauen das Kind und die Mutter und fallen nieder, um ihm zu huldigen. Danach öffnen sie ihre Schätze und bringen ihre Geschenke dar: Gold, Weihrauch und Myrrhe. Der letzte der Magier weist noch auf den Stern von Bethlehem; der erste ist bereits niedergesunken, hat seine Krone vom Haupt genommen und bringt sein Geschenk dar, während der zweite König das Haupt entblößt. Christus hat die Rechte segnend erhoben und bekundet somit sein Königtum. Die drei Weisen sind unterschiedlichen Alters; diese Art der Darstellung mag eine exegetische Interpretation sein, wonach die drei Weisen die menschlichen Lebensalter symbolisieren.
Rechts oberhalb des Bildes ist der Prophet IONAS, allerdings mit einem leeren Spruchband, zu sehen, der sich mit Lk 11, 29-32 interpretieren läßt: Dieses Geschlecht ist ein böses Geschlecht; es fordert ein Zeichen, aber es wird ihm kein Zeichen gegeben werden als das Zeichen des Jona. Denn wie Jona den Niniviten ein Zeichen war, so wird es auch der Menschensohn diesem Geschlechte sein. Die Königin des Südens wird im Gerichte mit den Männern dieses Geschlechtes auftreten und sie verurteilen; denn sie kam von den Enden der Erde, um die Weisheit Salomos zu hören, und siehe, hier ist mehr als Salomo. Die Männer von Ninive werden im Gerichte mit diesem Geschlecht auftreten und es verurteilen; denn sie haben sich auf die Predigt des Jona hin bekehrt, und siehe, hier ist mehr als Jona. Ob mit dem Zeichen auf den Stern von Bethlehem angespielt ist, dem die Magier gläubig folgten, um Zeugnis für das Königtum Christi abzulegen?

III/4 [Taf. 12]

REGINA SABA
Die Königin von Saba

MISTICAT IN DONIS REGINA FIDEM SALEMONIS
In den Gaben deutet die Königin geheimnisvoll den Glauben an Salomo an

1 Reg 10,1-10 schildert den Besuch der Königin von Saba bei Salomo, von dessen Weisheit sie vernommen hatte. Sie kommt mit großem Gefolge nach Jerusalem, um Salomo mit einigen Rätselfragen auf die Probe zu stellen. Salomo kann alle ihre Fragen beantworten, worauf die Königin, von der Pracht des Salomo tief beeindruckt, in einen großen Lobpreis ausbricht und ihm reiche Geschenke darbringt. Auch Salomo bedenkt sie mit Geschenken nach ihrem Wunsch, worauf sie in ihr Land zurückkehrt. Die Königin ist hier als Schwarze dargestellt, offensichtlich interpretiert nach Cant. Salomonis 1,4, Nigra sum, sed formosa, filiae Ierusalem (Ich bin zwar dunkel, aber lieblich, ihr Töchter Jerusalems). Im linken Zwickel ist die Personifikation der MISERICORDIA (Barmherzigkeit), also Gaben der Barmherzigkeit, im rechten die des TIMOR (Furcht), also Gaben der Verehrung, zu sehen. Beide lassen sich sinnvoll mit der Gabendarbringung in Beziehung setzen. Mit Hilfe des Typus sub lege läßt sich auch die Gestalt des IONAS erklären, welcher rechts neben der Anbetung Christi durch die Magier zu sehen ist. In Mt 12,38-42 spricht Christus von seinen zukünftigen Leiden, daß er drei Tage und drei Nächte im Herzen der Erde bleiben werde, wie Jonas einst drei Tage im Bauch des Fisches geweilt habe. Die Männer von Ninive hätten sich auf die Predigt des Jonas hin bekehrt und würden daher dieses Geschlecht einst verfluchen, ebenso würde die Königin von Saba es tun. Denn sie kam von den Enden der Erde, um die Weisheit des Salomo zu hören. Und siehe, hier ist mehr als Salomo.

4. KOLUMNE: *Beide typologischen Bilder zur Anbetung der Könige stehen in einer alten Tradition. Hebr 7,15-19 bezieht das levitische Priestertum auf Christus, Ps 110,4 zitierend: Du bist Priester auf ewig nach der Ordnung des Melchisedech. Mt 12,42 vergleicht Christus mit Salomo. Das untere Bild bezieht sich auf das Königtum Christi, welches auch durch die Magier bezeugt wird. Das äußere Zeichen der typologischen Verbindung ist die Verehrung durch das Darbringen der Gaben.*



I/4 [Taf. 10] Abraham und Melchisedech



II/4 [Taf. 11] Die drei Weisen mit Geschenken



III/4 [Taf. 12] Die Königin von Saba

I/5 [Taf. 13]

TRANSITVS MARIS RVBRI
Der Durchzug durch das Rote Meer

VNDA RVBENS MVNDAM BAPTISMI MISTICAT VNDAM
Die rötliche Flut bezeichnet geheimnisvoll die reine Flut der Taufe

Ex 14,15-25 schildert den Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer. Von den Ägyptern verfolgt, können die Israeliten das Rote Meer erst durchqueren, als Moses auf Geheiß Gottes mit seinem Stab die Fluten geteilt hat. Nachdem die Israeliten das Meer trockenen Fußes durchschritten haben, schließen sich die Fluten und das Heer des Pharao kommt in ihnen um. Zum Zeichen dafür, welchen Weg die Israeliten gehen sollen, zieht diesen eine Feuersäule voran, die im oberen Bogenfeld sichtbar ist. Dargestellt ist der Augenblick des Ereignisses, als sich die Fluten des Roten Meeres hinter den Israeliten wieder zusammenschließen. Die Geretteten scheinen daher auch in die rechte Bildseite gedrängt.
Paulus bezieht den Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer auf die Taufe, 1 Kor 10,1-2,6 und 11-12: Ich will euch nämlich nicht in Unkenntnis lassen darüber, Brüder, daß unsere Väter alle unter der Wolke waren und alle durch das Meer zogen und alle auf Mose in der Wolke und im Meer getauft wurden ... Es folgen Anspielungen auf Ex 16,4-35; 17,5-6 und Nm 20,7-11 ... Diese Ereignisse sind Vorbilder für uns geworden, damit wir nicht Gelüste hätten nach dem Bösen, wie jene danach gelüsteten ... Dies alles aber widerfuhr jenen in vorbildhafter Weise und wurde zur Warnung für uns aufgeschrieben, zu denen das Ende der Weltzeiten gekommen ist.
Der ursprüngliche Bildtitulus war schon im 19. Jahrhundert verlorengegangen und durch einen viel zu langen ersetzt worden: Ex Egypto Israelem educit Dominus. Er hatte sich aber in den Glasfenstern des Stephan von Sierndorf im Kreuzgang erhalten und konnte bei der letzten Restaurierung übernommen werden. Der erst kürzlich gefundene Inschriftenplan aus dem 18. Jhdt. bestätigt seine Richtigkeit.

II/5 [Taf. 14]

PBAPTISMVS CHRISTI
Die Taufe Christi

FIT VIA DILVTIS CHRISTI BAPTISMA SALVTIS
Weg des Heiles wird den Getauften die Taufe Christi

Drei Evangelien berichten von der Taufe Christi: Mt 3,13-17; Mk 1,9-11; Lk 3,21-22. Christus ist entkleidet in die blauen Fluten des Jordan hinabgestiegen; ein Jünger hält das Gewand im rechten Arm. Johannes der Täufer trägt nach Mt 3,4 und Mk 1,6 ein Gewand, das mit Kamelhaaren gefüttert und mit einem Ledergürtel — auf dem Bild allerdings mit einem Strick — gegürtet ist. Er schreitet auf Christus zu und schüttet über dessen Haupt aus einem vasenförmigen Gefäß eine rötlich-gelbe Flüssigkeit, die sich vom Wasser des Jordan merklich unterscheidet. Es kann daher nur eine Salbung mit dem heiligen Chrisam gemeint sein, also ein Teil des Taufritus, und hier gleichzeitig eine offensichtliche Anspielung auf das Amt Christi als Messias. Auf das Gefäß hin ist die Taube des Heiligen Geistes ausgerichtet, die während des Taufaktes aus den Wolken herabschwebt. Bezeichnenderweise ist das Gewand Christi weiß, womit liturgisch das weiße Taufkleid gemeint sein dürfte, das der Täufling nach der Taufe anlegt. Der Taufe Christi wird am Fest der Erscheinung des Herrn gedacht, beide Tafeln gehören also eng zusammen (II/4 und II/5).
Links im Zwickel über dem Bild ist ESAYAS abgebildet, die Seiten des geöffneten Buches sind allerdings leer, jedoch läßt sich vermuten, welchen Vers der Prophet verkündet. Während der Taufe ertönt nach Mt 3,17 eine Stimme aus dem Himmel: Dieser ist mein geliebter Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe. Auf diesen Ausspruch könnte sich die Prophezeiung Is 42,1 beziehen: Seht, mein Knecht, den ich stütze, mein Erwählter, an dem ich mein Wohlgefallen habe! Ich lege meinen Geist auf ihn, daß er den Völkern die Wahrheit verkünde.
Der Bildtitulus enthält einen Schreibfehler: PBAPTISMVS statt BAPTISMVS.

III/5 [Taf. 15]

MARE SVPRA BOVES XII
Das Meer auf den zwölf Rindern

FORMA FVIT SACRI MARIS VMBRA BOVMQVE LAVACRI
Das Vorbild des Meeres und der Rinder war ein Schattenbild des heiligen Bades

In I Reg 7,23-26 und in 2 Chr 4,2-5 wird das Eherne Meer im Palast des Salomo geschildert, das der König im Vorhof des Tempels hatte aufstellen lassen. Es war aus Erz gegossen, hatte einen Durchmesser von 10 Ellen, eine Höhe von 5 Ellen und einen Umfang von 30 Ellen. Es wurde von zwölf ebenfalls gegossenen Rindern getragen, von denen je drei in eine der vier Himmelsrichtungen blickten. Nikolaus hat das Eherne Meer in Aufsicht gegeben. Die Rinder sind zu vier Gruppen zusammengefaßt und blicken in die vier Himmelsrichtungen. Leicht sich kräuselnde Bogen umschließen den Metallkranz, der ein eigenes Gewässer enthält, in dem Fische schwimmen, die in der Bibel nicht erwähnt werden und somit eine freie Zutat des Künstlers sind.
Von König Achas von Juda (736-716) berichtet 2 Reg 16, 17: Auch ließ er das Eherne Meer von den Rindern, die darunter standen, herabholen und setzte es auf das Steinpflaster ... um des Königs von Assyrien willen. Unter König Zidkija (587) wurde Jerusalem durch Nebukadnezar von Babel erobert, 2 Reg 25, 13: Die ehernen Säulen im Tempel, die Gestelle und das Eherne Meer im Tempel Jahwes zerschlugen die Chaldäer und brachten das Erz nach Babel.
Im Mittelalter sah man das Eherne Meer als Taufbecken an; das berühmteste, und auch wohl unmittelbares Vorbild für das Email, wurde im Auftrag des Abtes Hellenis (1107-1118) von Notre-Dame-aux-Fonts in Lüttich durch Reiner von Huy angefertigt. Auf ihm sind oberhalb der zwölf Rinder abgebildet: die Taufe Christi, die des Cornelius durch Petrus (Act 10,1-18 und 11, 16), die des Cato durch Johannes und die des Johannes in der Wüste (Mt 3,1-11; Lk 3,7-17).
Im linken Zwickel ist die Personifikation PAX (Friede) zu sehen, sie bezieht sich unmittelbar auf die Taufe. Im rechten Zwickel mischt die TEMPERANTIA (Mäßigkeit) Flüssigkeit aus zwei Krügen. Ihre Haltung ist auf das Eherne Meer ausgerichtet und dürfte deswegen auf dieses zu beziehen sein.

5. KOLUMNE: *Sowohl der Durchzug durch das Rote Meer als auch das Eherne Meer im Vorhof des Tempels von Salomo sind altbekannte typologische Bilder zur Taufe Christi, jedoch unterscheiden sich die drei zugehörigen Bildlegenden im Charakter von den übrigen auf dem Verduner Altar; denn sie sprechen den Betrachter unmittelbar auf die Taufe hin an.*



I/5 [Taf. 13] Der Durchzug durch das Rote Meer



II/5 [Taf. 14] Die Taufe Christi



III/5 [Taf. 15] Das Meer auf den zwölf Rindern

I/6 [Taf. 16]

MOSES IT IN EGIPTVM
Moses zieht nach Ägypten

IT REDIMAT GENTEM DVX SVB PHARAONE GEMENTEM
Der Führer zieht aus, um das unter Pharao seufzende Volk zu erlösen

Nach Ex 4,19-21 spricht der Herr zu Moses in Midiam: „Geh, kehre zurück nach Ägypten; denn alle Männer, die dir nach dem Leben trachteten, sind tot". Moses nimmt daraufhin seine Frau Sippora und seine Söhne; er setzt sie auf den Esel und kehrt nach Ägypten zurück. Im Bild reitet er seiner Frau voran, welche den zweiten Sohn trägt. Er hält den Gottesstab in seiner Hand. Der Herr spricht zu Moses: „Da du dich aufmachst, nach Ägypten zurückzukehren, so sieh zu, daß du alle Wundertaten, die ich deiner Hand anvertraut habe, vor dem Angesicht des Pharao ausführst". Moses reitet nach links, während der Einzug Christi und die Aussonderung des Paschalammes nach rechts hin verlaufen. Möglicherweise ist der Richtung in dieser Kolumne symbolische Bedeutung beizumessen.

Das Bild interpretiert die Textversion der Vulgata, Ex. 4,20: Tulit Moyses uxorem suam, et filios suos, et imposuit eos super asinum: reversusque est in Aegyptum, portans virgam Dei in manu sua (Moses nahm seine Frau und seine Söhne und setzte sie auf den Esel, und kehrte nach Ägypten zurück; den Stab Gottes trug er in seiner Hand). Entgegen dem Urtext, der nur von einem Sohn spricht, nennt die Vulgata mehrere. Wahrscheinlich um der äußeren Ähnlichkeit mit dem Einzug in Jerusalem willen, reitet im Bild Moses selbst auf dem Esel, während einer der Knaben vor ihm sitzend einen Apfel verspeist, und Sippora mit dem zweiten Kind zu Fuß nachfolgt.

Die Rückkehr des Moses nach Ägypten besitzt als weitere typologische Beziehung die Rückkehr der Heiligen Familie aus Ägypten nach Israel. Als nach Mt 2, 19-21 Herodes gestorben war, siehe da erschien Joseph in Ägypten ein Engel des Herrn im Traum und sprach: Steh auf, nimm das Kind und seine Mutter und zieh in das Land Israel, denn die dem Kinde nach dem Leben trachteten, sind gestorben. Da stand er auf, nahm das Kind und seine Mutter und zog in das Land Israel. In der abendländischen Ikonographie ist Maria zumeist reitend dargestellt.

II/6 [Taf. 17]

DIES PALMARVM
Der Tag der Palmen

TVRBA DEO PLAVDIT QVI QVOS VVLT SALVAT ET AVDIT
Die Menge jubelt Gott zu, der nach seinem Willen erlöst und erhört

Alle vier Evangelien schildern den Einzug Christi in Jerusalem am Palmsonntag: Mt 21,1-11; Mk 11,1-11; Lk 19,28-44; Jh 12,12-19. Christus reitet auf einem Esel auf das Stadttor von Jerusalem zu, aus dem sich zwei Israeliten herausbeugen, um ihre Mäntel vor dem Herrn auszubreiten. Ein Knabe und ein alter Mann haben die umliegenden Bäume erklettert und streuen Palmzweige auf den Einziehenden hernieder. Möglicherweise ist mit dem alten Mann Zachäus gemeint, bei dem Christus kurz vor seinem Einzug in Jerusalem eingekehrt war (Lk 19,5-7). Neben der Eselin läuft noch ein Füllen. Nach Mt 21,2-7 befiehlt Christus zweien von seinen Jüngern, aus dem Dorf eine Eselin und deren Füllen für den Einzug zu holen, nach Mk 11,2 und Lk 19,30 ist es nur ein Füllen. Jh 12,14-16 spricht erst von einem jungen Esel, dann von einem Füllen. Dargestellt ist hier wahrscheinlich Mt 21,2-9. In der Linken hält Christus ein Spruchband mit der Isaias-Prophezeiung Mt 21,4-5: Dies geschah, damit das Wort des Propheten in Erfüllung gehe: DICITE FILIE SYON (ecce Salvator tuus venit) Is 62,11 (Sagt der Tochter Sion: Siehe dein Erlöser kommt zu dir). Ebenso läßt sich Zacharias 9,9 darauf beziehen: Exsulta satis, filia Sion, Iubila, filia Ierusalem: Ecce Rex tuus veniet tibi iustus, et salvator; ipse pauper, et ascendens super asinam et super pullum filium asinae (Juble laut, Tochter Sion, jauchze, Tochter Jerusalem! Sieh dein König kommt zu dir, gerecht und siegreich. Demütig ist er und reitet auf einem Esel, auf dem Füllen einer Eselin).

Die Augen Christi sind als einzige auf dem ganzen Altar aus hellblauem Email. Die Darstellung des Gewandes des Petrus im Bilde links ist als einzige nach der herkömmlichen maasländischen Technik in Email angefertigt worden. Da Petrus eine Tonsur trägt, hat man in ihm ein Bild von Propst Wernher sehen wollen.

Links oberhalb der Szene ist ESAYAS mit einem Spruchband zu sehen: SYON NOLI TIMERE (populus meus) Is 10,24 (Fürchte dich nicht, mein Volk, das in Sion wohnt).

III/6 [Taf. 18]

AGNVS PASCALIS
Das Osterlamm

CHRISTI MACTANDVS IN FORMAM CLAVDITVR AGNVS
Das Lamm, das geschlachtet werden soll, ist als Vorbild Christi zu verstehen

Das Bild illustriert die Schilderung von Ex 12,3-14: Am Zehnten des Monats Nisan nehme jeder ein Lamm für seine Familie, ein Lamm für jedes Haus... Ihr müßt ein fehlerloses, männliches, einjähriges Lamm nehmen, ihr könnt es nehmen von den Schafen oder von den Ziegen. Ihr sollt es nun bewahren bis zum 14. Tag dieses Monats; dann soll es die ganze Gemeinde Israels bei der Abenddämmerung schlachten... Dieser Tag soll euch zu einer Erinnerung sein; ihr sollt ihn als ein Fest des Herrn feiern. Nun war die Einsetzung des Festes vor der Gesetzesübergabe (Ex 19,16ff). Daher müßte das Bild, sollte es den Einsetzungsakt Ex 12,3-14 direkt meinen, im oberen Register *ante legem* stehen. Es kann sich hier also nur um die jährliche Wiederholung des Festes handeln. Fünf Tage vor dem Paschamahl wurde das Lamm ausgesondert und vom 10. bis zum 14. Nisan separat aufbewahrt. Auch Christus hatte vor seinem Martyrium am Karfreitag fünf Tage zuvor seinen feierlichen Einzug in Jerusalem. Am 14. Nisan trugen die Israeliten nach Sonnenuntergang das Paschalamm in den Tempel, wo es vom Familienvater geschlachtet wurde, der es dann für das Mahl am 15. Nisan, am Vollmond, nach Hause trug. Mit dem Bild dürfte wohl die Aussonderung des Paschalammes gemeint sein, zumal der Israelit auf den zunehmenden Mond im Himmelssegment zeigt, allerdings ist die Architektur, in die das Paschalamm eingetrieben wird, tempelartig, so daß hier der Vorgang vom 14. Nisan gemeint sein mag.

Auch Honorius Augustodunensis bringt in seiner Gemma animae PL 172,662: hac die ad missam passio domini legitur, quia agnus pro nobis immolandus hodie includitur. Diese Stelle wurde laut cod. 635, fol. 50r in Klosterneuburg während des Hochamtes am Palmsonntag verlesen. Honorius hat sicherlich den Text für das Bild geliefert.

Links oben ist neben dem Email die TEMPERANTIA (Mäßigkeit) zu sehen, die sich jedoch eher auf das Eherne Meer bezieht, zumal sie auch zu dieser Tafel hinüberblickt.

6. KOLUMNE: *Für die typologische Reihe gibt es keine Vorbilder. Moses zog nach Ägypten, um sein Volk aus der Knechtschaft des Pharao zu befreien; Christus zog in Jerusalem ein, um durch seinen Tod die Menschheit zu erlösen. 1 Petr 1,19 und 1 Kor 5,7 beziehen das Osterlamm auf Christus. Johannes hatte Christus als das Lamm Gottes bezeichnet, welches die Sünden hinwegnimmt (Jh 1,29).*



I/6 [Taf. 16] Moses zieht nach Ägypten



II/6 [Taf. 17] Der Tag der Palmen



III/6 [Taf. 18] Das Osterlamm

I/7 [Taf. 19]

REX MELCHISEDECH
Der König Melchisedech

VINVM CVM PANE PRESVL SACER INTVLIT ARE
Wein mit Brot brachte der Priesterfürst auf dem Altar dar

Gn 14,18 schildert wie Melchisedech, der zugleich König und Priester von Salem war, dem Abraham entgegenzieht mit Brot und Wein, die er als Opfer darbringt. Das Bild wird auch im Canon Missae als Typus zum Meßopfer angesehen und im Gebet *supra quae* nach der Wandlung gebetet: Schaue huldvoll darauf nieder mit gnädigem und mildem Angesichte und nimm es wohlgefällig an, wie Du einst mit Wohlgefallen aufgenommen hast . . . das heilige Opfer und die makellose Gabe, die Dein Hohepriester Melchisedech Dir dargebracht hat. Der liturgische Bezug ist dadurch noch sinnfälliger, daß aus einem Wolkensegment die Hand Gottes sich herniedersenkt, um den gekrönten Priester bei der kleinen Elevation zu segnen. Die beiden Gaben sind in den Händen des Priesters vertauscht. Nach 1331 wurden die Emailtafeln des Nikolaus in den Fenstern des Kreuzgangs kopiert, von denen sich zufällig dieses Bild erhalten hat. Als einzige Veränderung gegenüber dem Vorbild hat der Künstler dem Priester die Hostie in die Rechte, den Kelch in die Linke gegeben.
Nach Gn 14,18 war Melchisedech Priester des höchsten Gottes. Hebr 5-7 stellt das Priestertum des Melchisedech dem Christi gegenüber . . . 5,4-6: Auch nimmt sich keiner selbst die Würde, sondern er empfängt sie, indem er von Gott berufen wird gleich wie auch Aaron. So hat auch Christus sich nicht selbst die Ehre eines Hohenpriesters gegeben, sondern der, der zu Ihm gesprochen hat: Mein Sohn bist Du, heute habe Ich Dich gezeugt. Wie er auch an anderer Stelle sagt: Du bist Priester in Ewigkeit nach der Ordnung des Melchisedech . . . Melchisedech und Christus entstammen beide keinem Priestergeschlecht. Mit dem Wechsel des Priestertums ist ein Wechsel des Gesetzes verbunden . . . 7,15: Und so mehr wird dies klar, wenn ein Priester nach der Ähnlichkeit des Melchisedech aufgestellt wird, der es nicht nach dem Gesetz einer fleischlichen Ordnung geworden ist, sondern nach der Kraft unzerstörbaren Lebens.

II/7 [Taf. 20]

CENA DOMINI
Das Abendmahl des Herrn

BINA CHRISTVS SVB SPECIE MANIBVS FRET (=FERT) ECCE SVIS SE
Seht, unter zweierlei Gestalt hält Christus sich selbst in Seinen Händen

Das Abendmahl wird in allen vier Evangelien beschrieben: Mt 26,20-29; Mk 14,17-25; Lk 22,14-20; Jh 13,21-30 sowie in 1 Kor 11,23-25.
An der großen Abendmahlstafel sitzt Christus in der Mitte. Johannes hat sein Haupt zur Brust Christi vorgebeugt, um ihn zu befragen, wer der Verräter sei, der Christus ausliefern werde. Christus gibt darauf zu verstehen, daß es der sein werde, dem er (Jh 13,26) den Bissen eintauchen und geben werde. Vor der Tafel kniet Judas, den eingetauchten Bissen des Herrn im Munde. Auf dem Rücken sucht er einen Fisch zu verbergen, der für gewöhnlich, als ein altchristliches Symbol für Christus, in der Schüssel liegt, und den Judas zu erlangen sucht. Auf dem Bild des Nikolaus befindet sich Judas bereits im Besitz des Fisches. Auch dieses Bild ist liturgisch gemeint; Christus reicht nämlich dem Petrus den Kelch.
Die typologischen Beziehungen zu den beiden alttestamentlichen Ereignissen beruhen also auf dem Brot und auf dem Manna als Praefigurationen zur Eucharistie. Hierauf beruft sich Jh 6,48-50: Ich bin das Brot des Lebens. Eure Väter haben in der Wüste das Manna gegessen und sind gestorben. Das ist das Brot, das vom Himmel herabgekommen ist. Wer von dem Brot ißt, wird leben in Ewigkeit.
Zwei Prophetensprüche beziehen sich auf die Kommunion: Links trägt König DAVID auf seinem Spruchband eine Paraphrase zu Ps 77,25: PANEM ANGELORVM (manducavit homo)(Das Brot der Engel hat der Mensch gegessen). Rechts zitiert SALOMO Prov 9,5: VENITE ET COMEDITE (panem meum, et bibite vinum quod miscui vobis) (Kommt, esset von meinem Brot und trinkt von dem Wein, den ich euch gemischt). Beide Sprüche sind einzig auf die Eucharistie ausgerichtet und nicht auf den Judasverrat, den Nikolaus, der maasländischen Tradition folgend, mit dem Titulus CENA DOMINI verbunden hat.
Die Bildlegende enthält einen Schreibfehler: MANIBVS FRET statt: MANIBVS FERT. Überliefert ist: Cena Deus vite manibus fert ecce suis se.

III/7 [Taf. 21]

MAN IN VRNA AVREA
Das Manna in goldener Urne

MAN NOTAT OBSCVRA CLAVSVM TE CHRISTE FIGVRA
Das Manna bedeutet Dich, Christus, in dunklem Vorbild verborgen

Ex 16,4-31 berichtet vom Auszug der Israeliten, welche in der Wüste durch Manna ernährt werden. Nach Ex 16,32 verkündet Moses, Gott habe ihm befohlen, einen Omer voll des Mannas für die zukünftigen Geschlechter aufzubewahren, damit auch diese das Brot sehen sollten, mit dem sich die Vorfahren in der Wüste ernährt hätten. Darauf nimmt Aaron einen Omer Manna und stellt es vor Jahwe (Ex 16,33-34). Wie die Darstellung mit der Aussonderung des Lammes (III/6) gehört auch diese, wenn sie wirklich den Befehl Gottes nach Ex 16,4-31 wiedergeben sollte, in das obere Register vor der Gesetzesübergabe an Moses nach Ex 19,16ff. Es kann sich also nur um eine Darstellung nach der Gesetzesübergabe handeln; denn die beiden Gesetzestafeln befinden sich nach Dt 10,1-5 offensichtlich schon in der Bundeslade, welche auch erst nach der Begebenheit auf dem Berg Sinai beschrieben wird (Ex 25,10-22 und 37,1-9). Sie ist ein sichtbares Zeichen der Gegenwart Gottes (Nm 10,35; 1 Sm 4,5 und 6,11). David überführte sie in das neueroberte Jerusalem.
Aaron war Stammvater der Söhne Aarons, eines wichtigen Priestergeschlechtes (Ex 28,1). Durch das Priestertum Christi wird das Priestertum des Aaron überholt (Hebr 7,11-19). Der blühende Stab des Aaron ist durch Nm 17,16-28 zu erklären, wonach Gott den Stab des Aaron zum Zeichen gegen das murrende Volk Israel zum Blühen brachte und anschließend den Befehl gab: Lege den Stab des Aaron wieder vor die Gesetzeslade. Er soll aufbewahrt bleiben als ein Zeichen der Widerspenstigen. Am besten läßt sich das Bild allerdings mit Hebr 9,4 erklären; dort wird das himmlische Heiligtum beschrieben: Es enthält den goldenen Rauchopferaltar und die durchwegs mit Gold verkleidete Bundeslade, darin einen goldenen Krug mit Manna, den grünenden Stab Aarons und die Bundestafeln. Der Priester dürfte aus dem Priestergeschlecht Aarons sein. Oberhalb des Bildes sind zwei Tugenden zu sehen: Links KARITAS (Nächstenliebe) und rechts PIETAS (Frömmigkeit). Diese stammt von 1331.

7. KOLUMNE: *Die typologischen Bilder der Gruppe sind sehr verbreitet und bereits im Neuen Testament verankert. Das alttestamentliche Priestertum des Melchisedech galt schon im Psalm 110,4 als Vorbild für das Priestertum Christi. Sein Opfer war ein Typus zum Meßopfer. Das Priestertum des Aaron hatte Christus nach Hebr 5,6-10, 6,20 und 7,1-25 abgeschafft.*



I/7 [Taf. 19] Der König Melchisedech



II/7 [Taf. 20] Das Abendmahl des Herrn



III/7 [Taf. 21] Das Manna in goldener Urne

I/8 [Taf. 22]

OCCISIO ABEL
Die Ermordung Abels

VIPEREO MORE CAIN ABEL PERIMIT ORE
Nach Art der Vipern vernichtet Kain Abel mit seiner Rede

Nach Gn 4, 8 überredet Kain seinen Bruder Abel, mit ihm aufs Feld zu gehen, dort angelangt, erschlägt er ihn. Auf dem Bild schwingt Kain die Hacke, vor der sich Abel, niederkauernd, zu schützen versucht. Das Opfer Abels galt als Typus für das eucharistische Opfer, hier jedoch wird die Hinterlist des Kain betont, um eine Beziehung zum Antitypus, der Gefangennahme Christi, herzustellen.
Auf der Rückseite der Bildlegende steht die Inschrift: VERBA GERENS PLANDA TRIPHON PARAT ARMA NEFANDA (Unter falschen Worten bereitet Tryphon ruchlos die Waffen). Die verworfene Inschrift entstammt wörtlich dem Exemplar der Biblia Pauperum in Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1198, fol. 6r. Der Verrat des Tryphon mit der Ermordung des Jonathan bildet hier den rechten Antitypus zur Gefangennahme Christi und war offensichtlich auch für den Verduner Altar geplant, mußte aber wegen der Zeitentrias verworfen werden.
Das Bild ist für das obere Register bestimmt gewesen; denn auf der Rückseite der Inschrift von III/8 steht IACOB HVNC, verschrieben für IOAB HVNC.

II/ 8 [Taf. 23]

IVDAS OSCVLATVR DOMINVM
Judas küßt den Herrn

OSCVLO TE CHRISTE TRADIT TRADITOR ISTE
Mit einem Kuß, Christus, verrät Dich dieser Verräter

Mt 26,47-50, Mk 14,43-46 und Lk 22,47-48 schildern wie Judas, der Verräter, die Kriegsknechte in den Garten Gethsemane führt, auf Christus zutritt und ihn mit dem verabredeten Zeichen, einem Kuß, begrüßt: Sei gegrüßt, Rabbi. Daraufhin wird Christus gefangengenommen, der zuvor noch zu Judas sagte, Lk 22,48: Judas, mit einem Kuß verrätst du den Menschensohn? Dieser Text wird in der Bildlegende paraphrasiert.
Links oben ist DAVID mit dem Spruchband zu sehen: Ps 41,10: HOMO PACIS MEAE I(n quo speravi, qui edebat panes meos magnificat super me supplantationem) (Sogar mein Freund, auf den ich vertraute, der mein Brot mit mir aß, er hat gegen mich die Ferse erhoben), womit ebenfalls auf den Verrat des Judas angespielt wird. Der Vers erscheint auch auf dem Spruchband des Davidbildes, links oberhalb des Judasverrates, in der etwas früher in Klosterneuburg entstandenen Biblia Pauperum (Österr. Nationalbibliothek cod. 1198, fol. 6r).
Die Bildlegende muß auf Grund der Armenbibel verbessert werden in: PER PACEM CHRISTE TE TRADIT TRADITOR ISTE. Die Lesung wird bestätigt durch den Inschriftenplan aus dem 18. Jahrhundert, allerdings mit der Verschreibung: traditit.

III/8 [Taf. 24]

OCCISIO ABNER
Die Ermordung Abners

ALLOQVITVR PLANDE IOAB HVNC PERIMITQVE NEFANDE
Joab redet diesen heuchlerisch an und tötet ihn freventlich

Abner war der ehemalige Feldherr des Saul, der zu David übergelaufen war. Als David ihn in Frieden ziehen läßt, schöpft der eifersüchtige Joab nach 2 Sm 3, 25 Verdacht, Abner habe die militärische Lage bei David erkunden wollen. Er schickt also, nach 2 Sm 3, 26-27 Boten hinter Abner her, und als dieser nach Hebron zurückkehrt, führt Joab ihn beiseite in eine Torecke, als wolle er ungestört mit ihm reden. Dort aber tötet er ihn durch einen Stich in den Unterleib.
Das typologische Bild ist samt der umlaufenden Bildlegende dem Exemplar der Biblia Pauperum entnommen worden, die kurz zuvor in Klosterneuburg entstanden ist (Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1198, fol. 6r).
Links oberhalb des Bildes ist die Personifikation der LARGITAS (Freigebigkeit) zu sehen, sie läßt sich nur schwer auf die typologische Reihe beziehen, entweder symbolisiert sie Davids Verhalten gegenüber Abner, oder noch allgemeiner die Großzügigkeit, die nicht nach Dank oder Undank fragt.
Die Hinterlist des Joab zeigt sich ein wenig später auch bei der Begegnung mit dem Feldherrn Amasa, den Joab begrüßt und dabei seinen Bart berührt. Amasa bemerkt nicht das Messer, welches Joab ihm dann in die Seite stößt (2 Sm 20, 9-10).

8. KOLUMNE: *Diese drei typologischen Bilder wurden erst 1331 eingefügt, sie haben mit dem heilsgeschichtlichen System des 12. Jahrhunderts nichts zu tun; denn sie beziehen sich nicht auf Christus, sondern auf den Verrat des Judas, auf den selbst das Psalmwort anspielt (Ps 41,10).*

I/8 [Taf. 22] Die Ermordung Abels



II/8 [Taf. 23] Judas küßt den Herrn



III/8 [Taf. 24] Die Ermordung Abners

I/9 [Taf.25]

OBLATIO YSAAC
Die Opferung Isaaks

VICTIMET VT CARAM PROLEM PATER APTAT AD ARAM
Das teure Kind zu opfern, schickt sich der Vater vor dem Altar an

Nach Gn 22,1-14 erhält Abraham von Gott den Auftrag, seinen einst verheißenen Erben auf dem Berg Moria zu opfern. Abraham hat den Opferaltar bereitet und holt zum tötenden Schlag aus, als ein Engel ihm ins Schwert fällt und auf das Ersatzopfer verweist, einen Widder, der sich in den Dornen eines Gesträuchs verfangen hat. Abraham hat die Probe seines Glaubens bestanden. Die Opferung Isaaks ist einer der bekanntesten Typen für den Opfertod Christi. Auch das unschuldige Opferlamm wird in die typologische Deutung einbezogen. Gottvater hat seinen eingeborenen Sohn als Opfer für die Sünden der Menschen hingegeben.
Im Neuen Testament wird der Glaube des Abraham als Gerechtigkeit hervorgehoben. Der Jakobusbrief spricht über das Verhältnis vom Glauben zu den Werken, 2,20-23: Willst du nun aber einsehen, du hohler Mensch, daß der Glaube ohne die Werke wirkungslos ist? Abraham, unser Vater, ist er nicht aus Werken gerechtfertigt worden, da er seinen Sohn Isaak auf dem Altar opferte? Da siehst du, daß sein Glaube mit seinen Werken zusammenwirkte, und daß durch die Werke der Glaube zur Vollendung gebracht wurde. So erfüllte sich die Schrift, die da sagt: Abraham glaubte Gott, und das ward ihm zur Gerechtigkeit angerechnet, und er wurde Gottes Freund genannt. Den Glauben Abrahams nennt auch Hebr 11,17-19: Durch Glauben hat Abraham den Isaak dargebracht, als er auf die Probe gestellt wurde, ja er war im Begriff, den Erstgeborenen darzubringen, er, der die Verheißungen empfangen hatte, er, zu dem gesagt worden war: Nach Isaak wird dir eine Nachkommenschaft genannt werden. Er dachte: Gott ist imstande, auch von den Toten zu erwecken. Darum erhielt er ihn denn auch als Gleichnis zurück.

II/9 [Taf. 26]

PASSIO DOMINI
Das Leiden des Herrn

VICTIMA MACTATVR QVA NOSTRA RVINA LEVATVR
Das Opfer wird geschlachtet, durch das unser Fall hinweggenommen wird

Der Mittelpunkt des ganzen Altarwerkes ist die Kreuzigung Christi. Die Tafel ist als einzige ein wenig größer, weswegen das Inschriftband ein wenig schmaler ausgefallen ist. Als das zentrale Ereignis der Heilsgeschichte wird der Kreuzestod Christi von allen Evangelisten beschrieben: Mt 27,33-50; Mk 15,22-37; Lk 23,33-46, Jh 19,17-30. Über die ganze Bildfläche erstreckt sich das Kreuz, an welchem der verstorbene Christus hängt. Unter dem Kreuz trauern Maria und Johannes. Den Codex hält Maria in den Händen. Oberhalb des Kreuzbalkens erscheinen Sonne und Mond; nach Lk 23, 45 verfinstert sich die Sonne beim Tode Christi. Auf der Inschrifttafel steht: IHESVS NAZARENVS, nach Jh 19,19: Scripsit autem et titulum Pilatus: et posuit super crucem. Erat autem scriptum: Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum. (Pilatus hatte auch eine Inschrift anfertigen und über dem Kreuze anheften lassen. Sie lautete: Jesus von Nazareth, König der Juden).
Die Kreuzigung ist über die Schilderung des Todes Christi hinaus kosmologisch gedeutet. Hinter dem vertikalen Balken ist eine Raute sichtbar, die sich von der Kreuzvierung bis zum Suppedaneum erstreckt. Sie ist ein Symbol für die Welt, welche Christus mit seinem Kreuz umgreift.
Links ist eine der bekanntesten Prophetien auf den Kreuzestod zu lesen: DANIEL 9,26: POST HAEC OCCIDETVR CHRISTVS; (et non erit eius populus qui eum negaturus est) (Nach den zweiundsechzig Wochen wird Christus getötet werden; und sein Volk, das ihn verleugnen wird, wird nicht mehr sein).

III/9 [Taf. 27]

BOTRVS IN VECTE
Die Traube auf der Stange

VECTE CRVCIS LIGNVM BOTRO CHRISTI LEGE SIGNVM
In der Stange mit der Traube sieh das Zeichen des Kreuzesholzes Christi

Als die Israeliten an die Grenze des Gelobten Landes kommen, schickt Moses Männer aus den Stämmen Israels aus, die das Land erkunden sollen. Als sie in das Tal Eschkol kommen, schneiden sie eine Rebe mit einer Weintraube ab, die nach Nm 13,23 so schwer ist, daß zwei Männer sie an einer Stange tragen müssen. Zurückgekehrt schildern sie, Nm 13,26, die Fruchtbarkeit des verheißenen Landes. Das Tragen jener gewaltig schweren Traube ist eines der gebräuchlichsten typologischen Bilder zur Kreuzigung. Die beiden Träger Josua und Chaleb, von denen der erste jung, der zweite alt ist, werden mit den beiden Testamenten, der Synagoge und der Ecclesia gleichgesetzt. Sie tragen am Kreuzesbalken die Traube als Typus für Christus, als Typus für die Eucharistie und als Typus für das Blut Christi, welches vom Kreuzesstamme fließt.
Im Zwickel links über dem Bild erscheint SAPIENCIA (Weisheit) mit dem Schrifttext: DOMINVS POSSEDIT ME (in initio viarum suarum) nach Prov 8,22 (Der Herr besaß mich am Anfang Seiner Wege). Christus als die persönliche Weisheit Gottvaters hat sich durch den Opfertod ganz in den Besitz des Vaters gegeben. Im Zwickel rechts vom Bild erscheint PRVDENTIA (Klugheit) mit den üblichen Attributen Schlange und Buch. Sie wendet sich nach rechts und bezieht sich somit auf die Grablegung Christi (II/11). Durch den Umbau vom Jahre 1331 steht sie jedoch neben der Abnahme des Königs von Jericho.

9. KOLUMNE: *Der zentrale Gedanke der abendländischen Heilsgeschichte ist die Erlösungstat Christi am Kreuz; das Opfer Abrahams und die Kundschafter mit der Traube dürften die beiden häufigsten typologischen Bilder zu diesem Antitypus sein.*



I/9 [Taf. 25] Die Opferung Isaaks



II/9 [Taf. 26] Das Leiden des Herrn



III/9 [Taf. 27] Die Traube auf der Stange

I/10 [Taf. 28]

EVA TVLIT DE FRVCTV
Eva nimmt von der Frucht

INNVIT HOC FACTVM CHRISTVM DE STIPITE TRACTVM
Dieses Geschehnis deutet Christus an, der vom Holze abgenommen wird

Nach Gn 3,1-6 hat Eva von der Schlange im Baum, die hier nach der Bible Moralisée ein bekröntes Frauenhaupt hat, den Apfel der Erkenntnis genommen und reicht davon Adam.
In Vorwegnahme einer der Folgen des Sündenfalls bedecken beide bereits ihre Scham. Der typologische Bezug zu Christus ist völlig verfehlt; denn die Erlösungstat ist gerade die Aufhebung des Sündenfalls. Allenfalls läßt sich als Beziehung das Kreuzesholz erkennen, das die kostbare Frucht Christus getragen hat. Auch der Baum im Paradies hatte die Frucht der Erkenntnis getragen.
Die Emailtafel gehört zu den Ergänzungen des Verduner Altars, die Stephan von Sierndorf im Jahre 1331 vorgenommen hat, als er den Ambo des Nikolaus zu einem Flügelaltar umgebaut hat. Um diesen durch Zuklappen verschließbar zu machen, mußte er den Mittelteil so erweitern, daß dessen Breitenerstreckung genau den beiden Seitenflügeln entspricht. Dieses wurde erreicht, indem man seitlich der zentralen Kolumne mit der Kreuzigung Christi zwei weitere typologische Kolumnen einfügte, sowie vier Kolumnen mit figürlich verzierten Zwickeln und Säulenpaaren. Hierdurch hat auch der Mittelteil eine merkliche Dreiteilung erhalten. Damals wurden folgende sechs Szenen hinzugefügt: I-III/8 und I-III/10. Die Ergänzungen sollten weitgehend nahtlos vorgenommen werden; sie gleichen sich daher so sehr dem Stil des Nikolaus an, daß sie zu den ältesten Stilkopien der mittelalterlichen Kunst gerechnet werden dürfen und dem unvoreingenommenen Betrachter erst bei näherem Studium auffallen. Der Künstler von 1331 hat nämlich die kontinuierliche Stilentwicklung des Verduner Altars von links nach rechts erkannt, und daher in seinen Kompositionen Elemente nur aus den angrenzenden Kolumnen aufgenommen, um die Einheitlichkeit des Gesamtwerkes zu wahren.

II/10 [Taf. 29]

DEPOSICIO CHRISTI
Die Kreuzabnahme Christi

HII CORPVS DVCIS TOLLVNT AB ARBORE CRVCIS
Sie nehmen den Leib des Führers vom Baume des Kreuzes

Die Beweinung Christi wird in der Bibel nicht berichtet und dürfte erst am Ende des 13. Jahrhunderts in die Bildprogramme aufgenommen worden sein. Unter dem Kreuz halten Maria, Maria Magdalena und Maria, die Mutter des Jakobus, den toten Christus. Im Hintergrund steht Johannes. Eine Tafel mit der Inschrift INRI hängt an einer schwachen Stange über dem T-förmigen Kreuz. Es ist also der volle Titulus des Pilatus nach Jh 19,19: Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum. Seit der Gotik ist die Beweinung das Vesperbild zum Karfreitag.
Die Szene ist übernommen worden in der sogenannten Klosterneuburger Passionstafel, entstanden wenig nach 1335; sie dürfte aber auf eine etwas ältere Tradition der gotischen Malerei in Wien zurückgehen.
Rechts oben erscheint DAVID mit dem Spruch: ARVIT TAMQVAM T (esta virtus mea, et lingua mea adhaesit faucibus meis, et in pulverem mortis deduxisti me) Ps 21,16 (Vertrocknet wie eine Scherbe ist meine Kehle, die Zunge klebt mir am Gaumen. Bis in den Staub des Todes hast du mich gedemütigt).
Links ist ESAYAS zu sehen mit dem Spruchband Is 11,10 ET ERIT SEPVLCRVM EIVS GLORIOSVM (Und seine Ruhestätte wird herrlich sein). Der Spruch bezieht sich nicht auf die Beweinung, sondern auf die Grablegung Christi II/11. Durch den Umbau von 1331 rückte der Prophet an diese Stelle.

III/10 [Taf. 30]

DEPOSICIO REGIS IERICHO
Abnahme des Königs von Jericho

SECVNDVM LEGEM DEPONIT VESPERE REGEM
Dem Gesetz gemäß nimmt er den König abends herab

In Jos 6,1-16 wird die Einnahme Jerichos geschildert; Jahwe spricht eigens zu Josua: Siehe, ich gebe Jericho und seinen König in deine Hand. Die Hinrichtung selbst wird aber nicht berichtet, sie läßt sich nur aus Jos 8,1-29 erschließen. Hier wird die Einnahme der Stadt Ai geschildert, vor der Jahwe dem Josua den Befehl gibt, mit dem König von Ai so zu verfahren, wie er es mit dem König von Jericho getan habe (Jos 8,2). Der König wurde lebendig gefangen (Jos 8,23) und an einem Baum erhängt (Jos 8,29). Die Szene ist außerordentlich selten dargestellt. Zur Beweinung Christi läßt sich ein personaltypologischer Bezug insofern herstellen, als an beiden die Erfüllung des Gesetzes vollzogen wurde, wie es Dt 21,22-23 vorschreibt, den Leichnam nicht über Nacht am Baum hängen zu lassen, sondern ihn noch am gleichen Tage zu begraben, wie es mit dem König von Jericho und Christus auch geschehen ist. Um die Ähnlichkeit beider Ereignisse noch stärker zu veranschaulichen, läßt der Künstler den König von Jericho von einem Galgen nehmen, statt von einem Baum, wie der biblische Text es eigentlich fordert. Hier mag auf das Kreuz als Holz angespielt worden sein; vom lebenspendenden Holz des Kreuzes spricht auch die Praefation zum Kreuzerhöhungsfest.
Die Tugend rechts oben ist SOBRIETAS (Nüchternheit); sie dürfte, wenn überhaupt, sich nur auf den Sündenfall beziehen lassen.
Links ist PRVDENTIA (Klugheit) zu sehen, die ursprünglich aber mit der Grablegung Christi in Bezug stand und erst durch den Umbau von 1331 neben der Abnahme des Königs von Jericho vom Galgen plaziert wurde.

10. KOLUMNE: *Sie ist wie die 8. Kolumne beim Umbau des Ambo eingefügt worden. Der typologische Programmzusammenhang ist vollkommen zerstört. Die erste Typologie betont vielmehr den Gegensatz als die Übereinstimmung beider Ereignisse. Das zweite typologische Bild läßt sich ebenfalls nicht in das ältere Programm einfügen.*



I/10 [Taf. 28] Eva nimmt von der Frucht



II/10 [Taf. 29] Die Kreuzabnahme Christi



III/10 [Taf. 30] Abnahme des Königs von Jericho

I/11 [Taf. 31]

IOSEPH IN LACV
Joseph in der Zisterne

HVNC INTRARE LACVM FERITAS
FAET (=FACIT) EMVLA FRATRVM
Die neidische Wildheit der Brüder befördert diesen in die Zisterne

Nach Gn 37,1-4 wohnte Jakob im Lande Kanaan. Joseph war siebzehn Jahre alt und weidete mit seinen Brüdern das Kleinvieh. Alle üblen Gerüchte über sie brachte er vor ihren Vater. Israel aber liebte Joseph mehr als seine anderen Söhne, denn er war ihm ein Sohn des Greisenalters. Er ließ ihm ein Ärmelkleid anfertigen. Die Brüder aber sahen, daß ihr Vater ihn lieber hatte als alle seine Brüder. Sie haßten ihn und konnten mit ihm kein gutes Wort mehr reden.
Nach Gn 37,18-24 wollen die Brüder Joseph den Träumer — wie sie ihn nennen — töten. Ruben verhindert die Bluttat, indem er rät, Joseph in eine leere Zisterne zu werfen. Die Brüder befolgen den Vorschlag. Nachdem sie Joseph den Ärmelrock ausgezogen haben, stürzen drei von ihnen den Jüngling kopfüber in die Zisterne. Als midianitische Kaufleute vorbeikommen, ziehen sie Joseph aus der Zisterne und verkaufen ihn für 20 Silberlinge, wie es später Judas mit Christus für 30 Silberlinge getan hat, Mt 26,15-16. Die Midianiter verkaufen Joseph an Potiphar in Ägypten, einen Kämmerer des Pharao. Als Ruben wieder zur Zisterne kommt, ist Joseph nicht mehr dort, worauf ihn große Reue befällt. Die Brüder aber schlachten einen Ziegenbock; sie tauchen den Rock des Joseph in das Blut und schicken ihn an ihren Vater, der den Sohn tot glaubt und in große Trauer verfällt.
Joseph gilt als Vorbild für Christus; seine Versenkung in den Brunnen hat die Grablegung Christi vorausgebildet.

II/11 [Taf. 32]

SEPVLCRVM DOMINI
Das Grab des Herrn

TERRE VITA DATVR CVI TERRA
POLVS FAMVLATVR
Der Erde wird das Leben übergeben, dem Erde und Himmel unterworfen sind

Alle vier Evangelien berichten vom Grab des Herrn: Mt 27,59-60; Mk 15,46; Lk 23,53 und Jh 19,38-42. Mit Hilfe von Nikodemus nimmt Joseph von Arimathaea den Leichnam Christi vom Kreuz und bestattet ihn in einem neuen Grabe, das er im Felsen hatte aushauen lassen im Garten an dem Ort der Kreuzigung. Im Hintergrund trauert Maria. Nachdem sie einen großen Stein über den Eingang gewälzt haben, gehen sie fort.
Links oberhalb des Bildes ist SALOMO zu sehen mit der Inschrift: EGO DORMIO ET C(or meum vigilat) Cant Cant 5,1 (Ich schlafe, doch mein Herz ist wach). Die Darstellung des Salomo stammt aus dem Jahr 1331. Auf das Grab Christi bezieht sich hingegen die ursprünglich diesem Bild zugeordnete Darstellung des Propheten ESAYAS (jetzt bei II/10) Is 11,10: ET ERIT SEPVLCRVM EIVS GLORIOSVM (Und seine Ruhestätte wird herrlich sein).
Die Tugend PRVDENTIA (Klugheit), welche nach dem Umbau neben das Bild mit der Abnahme vom Kreuz plaziert wurde, läßt sich sinnvoll auf die Grablegung beziehen, denn es war ein Akt der Klugheit gewesen, die Gekreuzigten nicht über den Sabbat unbeerdigt zu lassen. Aus Angst vor den Juden bat Joseph von Arimathaea Pilatus um den Leichnam Christi, und Pilatus erlaubte es. Sehr wahrscheinlich ist aber auch die Erfüllung des Gesetzes nach Dt 21,22-23 angestrebt, nach welchem ein Leichnam nicht über Nacht am Baum hängen gelassen werden darf.

III/11 [Taf. 33]

IONAS IN VENTRE CETI
Jonas im Leibe des Seeungeheuers

QVEM CAPIT VNDA FRETI
CONCLVDVNT VISCERA CETI
Den die Woge des Meeres erfaßt, umschließen die Eingeweide des Seeungeheuers

Der Prophet Jonas (Jonas Kap. 1 u. 2) hat vom Herrn den Auftrag erhalten, in Ninive zu predigen, er versucht aber, diesem Gebot zu entfliehen, worauf das Schiff, welches ihn nach Tarschisch bringen soll, in Seenot gerät. Die Schiffer sehen in Jonas die Ursache des Unglücks und werfen ihn ins Meer; dort wird dieser von einem Fischungeheuer verschlungen und nach drei Tagen an Land gespien. Schon Mt 12,38-41 und 16,4 sowie Lk 11,29-30 sehen im Aufenthalt des Propheten im Leib des Fisches ein Vorbild für den Aufenthalt Christi im Grab. Die Stelle Mt 12,38-41 wurde schon bei III/4 zitiert, sie trifft auch für dieses Bild zu und wird Mt 16,4 wiederholt: Ein böses und ehebrecherisches Geschlecht verlangt ein Zeichen, jedoch wird ihm kein Zeichen gegeben als das Zeichen des Jonas. Gleiches spricht auch Jesus nach Lk 11,29-30: Dieses Geschlecht ist ein böses Geschlecht; es verlangt ein Zeichen, jedoch es wird ihm kein Zeichen gegeben werden als das Zeichen des Jonas. Wie nämlich Jonas für die Niniveniten ein Zeichen war, wird es auch der Menschensohn sein für dieses Geschlecht.
Links vom Bild ist die Tugend CONCORDIA (Eintracht) zu sehen. Sie wurde erst 1331 angefertigt und läßt sich auf die Grablegung nicht beziehen.

11. KOLUMNE: *Joseph in der Zisterne und Jonas im Fisch gehören zu den üblichen Vorbildern für die Grablegung Christi. Beide werden nach kurzer Zeit errettet. Nur Jonas als Typus für Christus wird im Neuen Testament genannt : Mt 12,38-41 und Lk 11,29-30.*



I/11 [Taf. 31] Joseph in der Zisterne



II/11 [Taf. 32] Das Grab des Herrn



III/11 [Taf. 33] Jonas im Leibe des Seeungeheuers

I/12 [Taf. 34]

PERCVSSIO EGIPTI
Die Plage Ägyptens

SANGVINE PLEBS POSTES MVNIT NECAT ANGELVS HOSTES
Mit dem Blut schützt das Volk die Türpfosten, es tötet der Engel die Feinde

Mit zehn Plagen will Gott die Ägypter gefügig machen, daß sie die Israeliten aus ihrem Lande ziehen lassen. Die schwerste, die zehnte Plage, soll unmittelbar nach der Einsetzung des Paschamahls (Ex 11,4-6 und 12,1-20) folgen. Nach Ex 12,21-22 sollen die Ältesten der Israeliten die Pfosten ihrer Haustüren mit dem Blut des Paschalammes bestreichen, damit sie gekennzeichnet seien für Jahwe, der vorübergeht, die Erstgeburt der Ägypter zu schlagen. Im Hauseingang ist das geschlachtete Osterlamm zu sehen. Aaron bestreicht den Türpfosten mit dem mystischen Zeichen Tau, einem Sinnbild für das Kreuz Christi, getreu dem Befehl Gottes folgend (Ex 12,22-23): Tauchet einen Büschel Ysop in das Blut, das auf der Schwelle steht und besprengt damit die Oberschwelle und die beiden Türpfosten, aber keiner von euch gehe bis zum Morgen aus der Türe des Hauses hinaus. Das „Tau", christlich interpretiert „T" als Kreuz, gilt auch nach Ezechiel 9,6 als Zeichen des Schutzes vor dem Tod durch das Strafgericht. Der Engel des Herrn tötet den Erstgeborenen des Pharao und bringt dabei mit der Linken ein Haus zum Einsturz, womit wohl der Palast des Pharao gemeint sein dürfte.
Der Engel im Zwickel links oberhalb des Bildes trägt eine Krone in den Händen, sie dürfte sich kaum auf den getöteten Sohn des Pharao beziehen, sondern nur auf den Sieg Christi über die Unterwelt im mittleren Register.

II/12 [Taf. 35]

DESTRVCTIO INFERNI
Die Aufbrechung der Hölle

IVS DOMVIT MORTIS TVA CHRISTE POTENCIA FORTIS
Deine starke Macht, Christus, hat das Recht des Todes bezwungen

Die Evangelien berichten nichts vom Höllengang Christi. Im Glaubensbekenntnis heißt es: Christus ist abgestiegen zu der Hölle, am dritten Tage wieder auferstanden von den Toten; 1 Petr 3,18-20: Denn auch Christus starb ein für allemal für die Sünden, als Gerechter für Ungerechte, um euch zu Gott zu führen, nachdem er dem Fleische nach getötet, dem Geiste nach aber lebendig gemacht wurde. Im Geiste ging er auch hin zu den Geistern im Gefängnis und predigte ihnen, die einst nicht gehorchen wollten, als in den Tagen Noes Gottes Langmut zuwartete und die Arche bauen ließ, in der nur wenige, nämlich acht Seelen, durch das Wasser hindurch gerettet wurden; sowie schließlich Eph 4,9: Das „Er stieg hinauf", was besagt es anders, als daß er auch vorher hinabstieg zu den Niederungen der Erde?, werden als Zeugnisse des Höllengangs Christi angesehen. Auf dem Bild hat Christus die Tore der Hölle erbrochen und führt über den gefesselten Satan hinweg die Stammeltern hinauf. In der Linken trägt er die Siegesstandarte.
Oben links spricht der Prophet OSEE: ERO MORS TVA O (mors, morsus tuus ero, inferne) Os 13,14 (Tod, ich will dein Tod sein, ich will deine Pest sein, o Hölle). Der Spruch wird auch zitiert in 1 Kor 15,55 zusammen mit Is 25,8.

III/12 [Taf. 36]

SAMSON CVM LEONE
Samson mit dem Löwen

VIR GERIT ISTE TVAM LEO MORTIS CHRISTE FIGVRAM
Dieser Mann vollzieht Dein Vorbild, Christus, der Löwe das Vorbild des Todes

Nach Iud 14,5-6 geht Samson nach Timna hinab zu einer Frau von den Töchtern der Philister. Als er in die Weinberge gelangt, springt ihm ein junger Löwe brüllend entgegen. Da kommt der Geist Jahwes über ihn, und ohne etwas in der Hand zu haben, reißt Samson den Löwen in Stücke, wie man ein Böckchen in Stücke reißt. Weder seinem Vater noch seiner Mutter erzählt er etwas von dem, was er getan hat. Dann geht er weiter und redet mit der Frau, die ihm gefällt. Auf dem Bild bricht Samson dem jungen Löwen das Maul auseinander.
Links oben erscheint die Personifikation der FORTITVDO (Tapferkeit), die ebenfalls einen Löwen bezwingt und sich sowohl auf den Höllengang Christi als auch auf den Löwenkampf des Samson beziehen kann. Es hat jedoch den Anschein, als ob sich die Tugend von dieser Kolumne abwende hin zur Grablegungskolumne, trotzdem möchte man sie wegen der so offensichtlichen Hinweise auf Höllengang und Löwenkampf auf diese Kolumne beziehen. Die irrtümliche Ausrichtung der Tugend auf die vorhergehende Kolumne dürfte vielleicht mit der Vorlage des Nikolaus zu diesem Zwickelbild zusammenhängen.
Im rechten Zwickel ist IVSTITIA (Gerechtigkeit) zu sehen. Diese wendet sich zum Löwenkampf, sie dürfte aber mit der Auferstehung in Bezug stehen; denn es ist eine Forderung der Gerechtigkeit, daß Christus die Auferstehung verdient.

12. KOLUMNE: *Diese typologische Reihe ist dem Tod Christi und der Überwindung des Todes gewidmet. Pharao als Typus des Teufels und der starke Löwe als Symbol des Todes werden beide bezwungen, wie Christus den Satan in der Hölle fesselt.*



I/12 [Taf. 34] Die Plage Ägyptens



II/12 [Taf. 35] Die Aufbrechung der Hölle



III/12 [Taf. 36] Samson mit dem Löwen

I/13 [Taf. 37]

BENEDICTIONES IACOB
Die Segenssprüche Jakobs

NOS REDIMENS AGNVS EX IVDA FIT LEO MAGNVS
Zum Lamm, das uns erlöst, wird der große Löwe aus Juda

Nach Gn 49,1-27 segnet Jakob vor seinem Tode seine zwölf Söhne. Juda spricht er an mit: Ein junger Löwe ist Juda, von der Beute erhebst du dich, mein Sohn. Dann streckt er sich hin, liegt wie ein Löwe da, wie eine Löwin. Wer darf ihn erwecken? (Gn 49,8-9). Der letzte Satz steht auf dem Spruchband: QVIS SVSCITABIT EVM? Jakob zeigt mit dem Stab auf eine höhlenartige Rundung, in der ein Löwe und eine Löwin ruhen, offenbar um sie zu wecken. Der typologische Bezug zur Auferstehung läßt sich aber nur mit Hilfe des Physiologus herstellen, Kap. 1: Denn auch Jakob, als er den Juda segnete, sagte: Juda ist ein junger Löwe ... Wer wird ihn wecken? ... Die dritte Eigenschaft des Löwen: Wenn die Löwin ihr Junges wirft, so ist dieses zuerst tot. Die Löwin aber behütet das Geborene, bis daß der Vater kommt am dritten Tag, und ihm ins Antlitz bläst und es erweckt. Dergestalt hat auch All-Gott und Vater den Erstgeborenen vor allen Kreaturen, unseren Herrn Jesus Christus, seinen Sohn, von den Toten auferweckt, damit er das irrende Geschlecht der Menschen errette. Schön also hat Jakob gesagt: und wie das Junge des Löwen: Wer wird es aufwecken? Dies nämlich wirket der Vater.
Honorius Augustodunensis hat die Fabel in seine Osterpredigt aufgenommen; es erscheint daher die Annahme nicht abwegig, daß die Predigt die Textgrundlage für den typologischen Bezug des Bildes gewesen ist. Allerdings läßt sich das Bild auch aus dem Bibeltext allein erklären.
Das Bild wird in den Spruchreden des Bileam aufgegriffen, Nm 24,9: Dem Löwen gleich hat's sich gekauert, hingestreckt; der Löwin ähnlich — wer wagt es aufzustören? Auch Apc 5,5 nennt das Bild: Und einer von den Ältesten spricht zu mir: Hör auf zu weinen! Siehe, der Löwe aus dem Stamme Juda, der Sproß Davids, hat gesiegt, so daß er die Buchrolle und ihre sieben Siegel zu öffnen vermag.

II/13 [Taf. 38]

AGNVS PASCALIS
Das Osterlamm

VITAM DAT TENTO TRIDVO PATER IN MONVMENTO
Das Leben gibt der Vater dem, der drei Tage im Grabe lag

Die Auferstehung selbst wird in den Evangelien nicht berichtet. Am Ostermorgen finden die Frauen das leere Grab und werden von einem Engel unterrichtet, daß Christus auferstanden sei (Mt 28,1-10; Mk 16,1-8; Lk 24,1-11). Nach Mt 28,1-5 gehen die Marien erst zum Grab, worauf ein großes Erdbeben ausbricht; der Engel des Herrn steigt vom Himmel herab und wälzt den Stein vom Grab fort. Die Grabeswächter erbeben aus Furcht vor ihm und sind wie tot. Sie erscheinen auch auf dem Entwurf zum Grab Christi, den Nikolaus auf Wunsch seines Auftraggebers jedoch verwerfen mußte (Abb. 48). Das Bild mit den Drei Frauen am Grab Christi kann sowohl anstelle der Grablegung als auch anstelle der Auferstehung geplant gewesen sein. Auf Grund des Bildtitulus zur Grablegung SEPVLCRVM DOMINI wäre zur ersten Lösung zu tendieren, aber auch deswegen, weil für die Grablegung die ältere Emailtafel wieder verwendet worden ist (Abb. 50).
Die Auferstehung trägt den Titulus AGNVS PASCALIS, das Osterlamm, und erinnert damit noch an den Auszug der Israeliten aus Ägypten: Pascha in der Bedeutung von Phase gleich Übergang (Ex 12,11: est enim Phase, id est transitus Domini), typologisch gesehen der Übergang Christi in die Verklärung. Die Interpretation ist ganz der Patristik verhaftet, während der Bildtitulus im 12. Jahrhundert RESVRRECTIO DOMINI heißt; könnte dieser nicht lange vor 1331 durch AGNVS PASCALIS ausgetauscht worden sein, zumal letzterer zweimal auf dem Altar zu finden ist (III/6 und II/13)? Zwei Psalmverse sind der Szene beigeordnet: Links hält DAVID das Spruchband mit Ps 76,9-10 TERRA TREMVIT (et quievit; cum exsurgeret in iudicium Deus) (Die Erde erbebte und schwieg, als Gott zum Gericht aufstand), wohl unter Bezugnahme auf Mt 28,2. Rechts trägt DAVID Ps 138,2: (Tu cognovisti sessionem meam et) RESVRRE(ctionem meam) (Du kennst mein Ruhen und mein Auferstehen).

III/13 [Taf. 39]

SAMSON FERT PORTAS
Samson trägt die Torflügel

VIRIBVS EXTORTAS FERT MONTIS AD ARDVA PORTAS
Kraftvoll trägt er die ausgehobenen Torflügel auf die Höhe des Berges

Iud 16,1-3 berichtet, daß Samson in Gaza eingekehrt sei, die Bewohner ihn aber gefangennehmen wollten. Nach Mitternacht aber erhebt sich Samson, reißt die Stadttore aus ihren Angeln und schleppt sie auf den Berg gegenüber von Hebron. Samson galt als Typus für Christus, seine Befreiung aus Gaza daher auch als ein Vorbild für die Auferstehung.
Zuseiten des Bildes erscheinen rechts SPES (Hoffnung) und links: IVSTICIA (Gerechtigkeit). Sie ist nach der herkömmlichen Ikonographie mit der Waage ausgestattet und dürfte sich auch auf das Jüngste Gericht beziehen, welches durch David mit dem Psalmvers 138,2 vorausverkündet worden war. Aber auch in Ps 16,10-11 spricht David von der Auferstehung: Denn du gibst mein Leben nicht der Unterwelt preis und läßt deinen Frommen die Grube nicht schauen. Du machst mir den Weg des Lebens kund, Fülle der Freude bietet dein Antlitz, Wonne ist in deiner Rechten für immer.
Allerdings wendet sich die Tugend dem Bild mit dem Löwenkampf des Samson zu, jedoch wurde schon festgestellt, daß jene Tugenden, welche mit ihren Attributen agieren und aus diesem Grund in starker Bewegung sind, sich nicht immer eindeutig dem Bild zuordnen lassen, auf das sie durch die Blickrichtung ausgerichtet sind.
Samson wird im Neuen Testament nur einmal genannt. In Hebr 11 werden die Vorbilder des Glaubens aufgezählt, 11,30-34: Durch den Glauben fielen die Mauern von Jericho, nachdem man sieben Tage lang um sie herumgezogen war ... Und was soll ich noch sagen? Die Zeit würde mir fehlen, wollte ich erzählen von Gideon, Barak, Samson, Iephta, David und Samuel, die durch den Glauben Königreiche niederrangen, Gerechtigkeit übten, ... Löwenrachen schlossen ... aus Schwäche wieder zu Kräften kamen ...

13. KOLUMNE: *Beide typologischen Bilder sind im Mittelalter sehr gebräuchlich. Der Jakobssegen ist die Verbildlichung einer Prophetie, erinnert aber in Verbindung mit der Fabel aus dem Physiologus an die Zeit Christi in der Unterwelt. Act 5,5 nennt das Lamm, welches die Geschicke der Welt lenkt, den Löwen aus dem Stamme Juda.*



I/13 [Taf. 37] Die Segenssprüche Jakobs



II/13 [Taf. 38] Das Osterlamm



III/13 [Taf. 39] Samson trägt die Torflügel

I/14 [Taf. 40]

TRANSLATIO ENOCH
Die Entrückung Enochs

HIC NECE DILATA VENIT AD LOCA LVCE BEATA
Da ihm der Tod aufgeschoben wurde, kommt dieser in die lichtbeglückten Gefilde

Gn 5,24 berichtet: Henoch wandelte mit Gott, dann ward er nicht mehr; denn Gott hatte ihn hinweggenommen. Genau diese Stelle ist dargestellt. Die Entrückung wird in Hebr 11,5 nochmals aufgegriffen: Durch Glauben wurde Henoch entrückt, daß er den Tod nicht sähe; und er wurde nicht mehr gefunden, weil Gott ihn entrückt hatte; denn vor seiner Entrückung hatte er das Zeugnis erhalten, daß er Gott wohlgefallen habe.
Der Baum im Hintergrund des Bildes trägt zweierlei Laub, nämlich Wein und Feigenblätter, und darf daher wohl als Lebensbaum gedeutet werden. Die Stammeltern hatten ihn durch die Sünde verloren, Henoch jedoch kann von ihm essen, denn er kennt nicht den Tod.
Weisheit 4,7-19 spricht von dem frühen Tod des Gerechten und führt unter 4,10-11 auch die Entrückung an, welche sich auf Henoch beziehen dürfte: Da er Gott wohlgefällig war, wurde er von ihm geliebt, und weil er mitten unter Sündern lebte, ward er entrückt. Er wurde hinweggenommen, damit nicht die Bosheit seinen Sinn verkehrte, noch Arglist seine Seele verführte.

II/14 [Taf. 41]

ASCENSIO DOMINI
Die Himmelfahrt des Herrn

TERREA NATVRA PETIT ETHERA NON MORITVRA
Die irdische Natur strebt zum unvergänglichen Himmel

Lk 24,50; Mk 16,19 und Act 1,9 berichten von der Himmelfahrt Christi. Langsam emporgehoben entschwindet Christus den Blicken der Apostel. Lk 24,50-51: Dann führte er sie bis vor Bethanien hinaus, erhob seine Hände und segnete sie und es geschah, während er sie segnete, schied er von ihnen und wurde emporgetragen zum Himmel. Act 1,9-11: Nach diesen Worten wurde er vor ihren Augen emporgehoben, und eine Wolke entzog ihn ihren Blicken. Und da sie zum Himmel hinaufsahen, wie er dahinging, da standen vor ihnen zwei Männer in weißem Gewande und sprachen: „Ihr Männer aus Galilaea, was steht ihr da und schaut zum Himmel? Dieser Jesus, der von Euch weg zum Himmel aufgenommen wurde, wird ebenso wiederkommen, wie ihr ihn habt hingehen sehen zum Himmel".
Merkwürdigerweise sind zwölf Apostel dargestellt, obwohl der neue zwölfte Apostel Matthias erst nach der Himmelfahrt gewählt worden ist (Act 1,15-26). Petrus hält die Schlüssel.
Links vom Bild verkündet DAVID Ps 47,6 ASCENDIT (Deus in iubilo) (Empor steigt Gott mit Jubelschall).

III/14 [Taf. 42]

HELIAS IN CVRRV IGNEO
Elias im feurigen Wagen

DIGNA DEO DIGNIS HVNC AD IOCA SVBVEHIT IGNIS
Es führt diesen das Feuer empor zu den Gotteswürdigen Freuden

Elias und sein Schüler Elisaeus gehen am Jordan entlang. Nachdem sie diesen überquert haben, kommt ein Wagen mit feurigen Rossen und trennt die beiden voneinander und Elias fährt im Sturm gen Himmel. Auf dem Bild zieht die Hand Gottes den Propheten zum Himmel empor (2 Reg 2,9-13). Elisaeus bleibt mit staunendem Blick auf der Erde zurück, den Mantel des Elias in der einen Hand, die Linke weisend zum Himmel erhoben. Er schrie: Mein Vater, mein Vater, Wagen Israels und sein Gespann. Dann sah er ihn nicht mehr. Da packte er seine Kleider und zerriß sie in zwei Stücke. Hierauf hob er den Mantel des Elias, der diesem entfallen war, auf, kehrte um und stellte sich wieder an das Jordanufer. Den Ausspruch tut Joas, der König von Israel, als Elisaeus zu Sterben kommt, 2 Reg 13,14. Als Elisaeus einen ganzen Aramäertrupp gefangennimmt, hat er eine Vision, 2 Reg 6,17: Dann betete Elisaeus, Jahwe öffne dem Diener doch die Augen, damit er sieht. Und Jahwe öffnete dem Diener die Augen, und er sah auf einmal, wie der Berg rings um Elisaeus voll von feurigen Rossen und Wagen war.
Links ist die Tugend FIDES (Glaube) zu sehen.

14. KOLUMNE: *Die zwei Ereignisse dürfen den ältesten Typen zugerechnet werden. Die stufenweise Entrückung hat Gregor d. Gr. in seiner Predigt zum Himmelfahrtsfest dargelegt. Die Predigt des Gregor wird im Stundengebet des Tages vorgetragen. Wahrscheinlich wurde die Reihe also der Liturgie entnommen. Beide Propheten werden nach Apc 11,1-13 am Ende der Zeiten auf Erden erwartet: Und ich werde Weisung geben meinen zwei Zeugen und sie werden weissagen ... Und sie vernahmen eine laute Stimme, die ihnen vom Himmel her zurief: „Steiget hier herauf". Und sie stiegen zum Himmel empor in die Wolke, und ihre Feinde sahen ihnen zu.*



I/14 [Taf. 40] Die Entrückung Enochs



II/14 [Taf. 41] Die Himmelfahrt des Herrn



III/14 [Taf. 42] Elias im feurigen Wagen

I/15 [Taf. 43]

ARCA NOE
Die Arche Noe

QVO FLVIT OMNE BONVM LEGE PNEVMATIS HAC AVE DONVM
Sieh in diesem Vogel das Geschenk des Geistes, dem alles Gute entströmt

Das Bild folgt genau dem biblischen Bericht über die Sintflut nach Gn 7,1-8 und 8,10-11. Am Ende der Sintflut entsendet Noe eine Taube, welche zum Zeichen dafür, daß die Erde wieder belebt ist, einen Zweig zurückbringt. Zwei Mitglieder aus der Familie des Noe blicken aus dem Obergeschoß der Arche heraus. Die Tiere sind streng nach Rangstufen aufgegliedert. Die edlen erscheinen in der Rosette, die nächst niederen im Obergeschoß, während die niederen Tiere im Untergeschoß Platz gefunden haben. Die Unterteilung dürfte Gn 7,2-4 entlehnt worden sein: Von allen reinen Tieren nimm dir je sieben Stück, je ein Männchen und ein Weibchen, von den unreinen Tieren je zwei, ein Männchen und ein Weibchen. Auch von den Vögeln des Himmels je sieben Männchen und Weibchen, damit Nachwuchs und Leben erhalten bleibe auf der ganzen Erde ... Noe und seine Familie besteigen die Arche, Gn 7,14-15: außer ihnen alle Arten von Wild, von Vieh, von dem am Boden kriechenden Getier und sämtliche Arten von Vögeln, alles Geflügelte. Sie kamen zu Noe in die Arche, je zwei von allen Wesen, in denen Lebenshauch war.
Das Bild enthält auch komische Elemente. Im unteren Register hat die Katze eine Maus gefangen.

II/15 [Taf. 44]

ADVENTVS SPIRITVS SANCTI
Die Ankunft des Heiligen Geistes

OMNIGENIS LINGVIS DEDIT HIS FARI DEVS IGNIS
In vielerlei Sprachen zu reden, hat diesen das göttliche Feuer gegeben

Die Herabkunft des Heiligen Geistes wird in Act 2,1-4 geschildert. Am Pfingsttag entstand vom Himmel her ein Brausen, wie von einem daherfahrenden gewaltigen Wind und erfüllte das ganze Haus. Und es erschienen ihnen Zungen wie von Feuer, die sich zerteilten, und es ließ sich auf jeden von den Aposteln nieder. Und alle wurden mit dem Heiligen Geist erfüllt. Petrus ist durch die Tonsur und die Schlüssel ausgewiesen.
Links vom Bild ist die Weissagung des IOHEL 2,28 zu lesen: EFFVNDAM DE SP(iritu meo super omnem carnem) (Ich will ausgießen von meinem Geist über alles Fleisch), welche auch von Petrus in seiner Pfingstpredigt wieder aufgegriffen wurde: Act 2,14-21: Da trat Petrus mit den Elfen vor, erhob seine Stimme und sprach zu ihnen: „Jüdische Männer und alle, die ihr in Jerusalem wohnt! Dies sei euch kundgetan ... In den letzten Tagen, spricht Gott, werde ich ausgießen von meinem Geist über alles Fleisch, und eure Söhne und Töchter werden prophetisch reden, eure Männer werden Gesichte schauen und eure Greise Traumbilder haben ... Jeder, der anruft den Namen des Herrn, wird gerettet werden" (Joel 3,1-5).

III/15 [Taf. 45]

MONS SINAY
Der Berg Sinai

IGNEA LEX DIGNE MOYSIM SVCCENDIT IGNE
Das feurige Gesetz entflammt Moses mit seinem Feuer

Nach Ex 19,16 und 20,1ff übergibt Gott dem Moses auf dem Berg Sinai die Zehn Gebote. Das Erscheinen Gottes ist von mächtigem Posaunenschall begleitet; der ganze Berg ist in Rauch gehüllt, da Gott im Feuer auf ihn herabkommt. Engel blasen daher die Posaunen und auf dem Berg sind Fackeln aufgestellt. Es sind jeweils drei Engel, bzw. Fackeln, wodurch ein deutlicher Hinweis auf den trinitarischen Charakter des Bildes gegeben ist. Gott Vater hat dem Moses ein Spruchband mit der Inschrift übergeben: DEVS TVVS DEVS VNVS EST (Dein Gott ist ein einziger Gott), also eine Paraphrase zu Dt 6,4: Audi Israel, Dominus Deus noster, Dominus unus est (Höre Israel! Der Herr ist unser Gott. Es ist ein Gott). Es ist bemerkenswert, daß hier die prägnantere Formel des ersten Gebotes gewählt worden ist und nicht die von der Gesetzesübergabe selbst (Ex 20,1): Ego sum Dominus Deus tuus ... (Ich bin dein Herr und Gott). Links neben dem Bild steht die Tugend HVMILITAS (Demut), rechts hingegen erscheint die Tugend PACIENTIA (Geduld). Die erste Tugend läßt sich sinnvoll auf die Übergabe der Gesetze beziehen, die mit Demut angenommen werden sollten, die zweite hingegen auf das Pfingstwunder selbst; denn bis zur zweiten Wiederkehr Christi ist die Tugend der Geduld zu üben.
Der Inschriftenplan aus dem 18. Jahrhundert gibt als Legende: Ignea te (Schreibfehler für lex) digne Moysi mandatur in igne.

15. KOLUMNE: *Beide Bilder gehören zu den ältesten Typen des Pfingstwunders. Noe hat die Taube fortgeschickt, sie kommt mit einem Ölzweig im Schnabel zurück, also einem Friedenssymbol. Die Gesetzesübergabe kennzeichnet auch die Aufgliederung der Zeitentrias in die Tempora.*



I/15 [Taf. 43] Die Arche Noe



II/15 [Taf. 44] Die Ankunft des Heiligen Geistes



III/15 [Taf. 45] Der Berg Sinai

I/16 [Taf. 46]

DE SECVNDO ADVENTV
Von der zweiten Ankunft

TEMPVS ERIT LVCTVS DVM POSCVNT HORREA FRVCTVS
Es wird eine Zeit der Trauer sein, wenn die Scheunen die Frucht fordern

Die Zweite Ankunft Christi hat kosmische Dimension (Mt 24,29-30). Christus erscheint, auf einem kreisförmig gegebenem Weltall thronend, die Füße auf der runden Erdkugel ruhend, und gibt zwei Engeln auf zwei Spruchbändern den Befehl, die Teilung der Seelen für das Endgericht vorzubereiten: Mt 13,30: COLLIGITE (primum) ZIZANIA (et alligate ea in fasciculos) AD COM(burendum) — TRITICVM AVTEM (congregate) IN H(orreum) ME (um) (Sammelt zuerst das Unkraut und bindet es in Bündel, um es zu verbrennen. Den Weizen aber bringt ein in meine Scheune). Der Satz aus dem Gleichnis vom Unkraut ist auf die Spruchbänder der beiden Engel so verteilt, daß jedem von ihnen eine der Aufgaben zukommt.
Nach der zweiten Ankunft Gottes werden nach Mt 24,31 die Toten durch den Posaunenschall der Engel auferweckt. Beide Ereignisse werden im mittleren und unteren Register gezeigt. Auch Jh 5,28-29 bringt das Jüngste Gericht: Wundert euch nicht darüber. Denn es kommt die Stunde, in der alle in den Gräbern Seine Stimme hören werden: und herauskommen werden die, die das Gute getan haben, zur Auferstehung zum Leben, und die, die das Böse verübt haben, zur Auferstehung zum Gericht. Christus fährt fort: Ich kann nichts aus mir selbst tun. Wie ich höre, richte ich, und mein Gericht ist gerecht. Denn ich suche nicht meinen Willen, sondern den Willen dessen, der mich gesandt hat.

II/16 [Taf. 47]

ANGELI TVBIS CANVNT
Engel blasen auf Posaunen

NOS TVBA QVANDO CIET TVNC QVOD CINIS EST CARO FIET
Wenn uns die Posaune weckt, dann wird, was Asche ist, zu Fleisch werden

Die Beschreibung der kosmischen Dimension der Zweiten Ankuft nach Mt 24,29-30 wird fortgesetzt (Mt 24,31): Und er wird seine Engel aussenden mit lautem Posaunenschall. Auf dem Bild beugen sich zwei Engel zur Erde hernieder und blasen tubaartige Posaunen. Die Auferstehung der Toten wird auch von Paulus in 1 Kor 15,52 beschrieben: ... plötzlich, in einem Augenblick, beim letzten Posaunenschall. Denn erschallen wird die Posaune, und die Toten werden als Unverwesliche auferstehen, und wir werden gewandelt werden.
Im Zwickel links nimmt der Apostel PAVLVS mit dem Text seines Spruchbandes hierauf Bezug: CANET ENIM TV(ba, et mortui resurgent incorrupti) 1 Kor 15,52 (Die Posaune wird nämlich erschallen, und die Toten werden als Unverwesliche auferweckt werden). Die Darstellung des Paulus durchbricht die Reihe der Propheten im mittleren Register, jedoch bezieht sich sein Ausspruch auf die Letzten Dinge, welche durch die Beschreibung der Zweiten Wiederkunft Christi im Matthäus-Evangelium und durch das dort genannte Gleichnis vom Unkraut vorhergesagt worden sind.
Im gegenüberliegenden Zwickel spricht der Prophet SOPHONIAS: DOMINVS AD IVDICIVM VENIET (Der Herr wird zum Gericht kommen). Der Text läßt sich im Buch des Propheten wörtlich nicht nachweisen; er entspricht wohl am ehesten Soph 3,8.

III/16 [Taf. 48]

MORTVI RESVRGVNT
Die Toten stehen auf

QVAM MANET OCCVLTA LANX SVRGIT TVRBA SEPVLTA
Es erhebt sich die begrabene Schar, auf die die verborgene Waagschale wartet

Die Beschreibung von der Zweiten Wiederkunft Christi nach Mt 24,29-31 endet: und sie werden seine Auserwählten sammeln von den vier Winden her, vom einen Ende des Himmels bis zum anderen. Die Gräber werden sich öffnen und aus ihnen die Toten zum Jüngsten Gericht auferstehen.
Auf die Totenerweckung lassen sich noch andere Stellen der Bibel beziehen, Dan 12,2: Viele von denen, die im Staub der Erde schlafen, werden aufwachen, die einen zum ewigen Leben, die anderen zur Schmach, zur ewigen Schande. Ez 37,12: So spricht der Herr Jahwe: Siehe, ich öffne eure Gräber und hole euch heraus aus euren Gräbern, mein Volk, und bringe euch in das Land Israel. Und ihr sollt erkennen, daß ich Jahwe bin, wenn ich eure Gräber öffne und euch aus euren Gräbern heraushole, mein Volk. Ich lege meinen Geist in euch hinein, daß ihr lebendig werdet und bringe euch in euer Land, und ihr sollt erkennen, daß ich, Jahwe, es gesagt und ausgeführt habe, spricht Jahwe.
Treffend ist rechts die CASTITAS (Keuschheit) dargestellt, während die PACIENTIA (Geduld) im linken Zwickel auf Grund ihrer Blickrichtung auf die Gesetzesübergabe zu beziehen ist.

16. KOLUMNE: *Nach verbreitetem Schema von Weltgerichtsdarstellungen sind die Bilder auf den drei Tafeln als eine Einheit anzusehen: der Zweiten Wiederkunft Christi und deren Begleiterscheinungen. Die Einheit wird zudem dadurch betont, daß die Engel mit den Posaunen sowohl in der mittleren als auch in der unteren Tafel auftreten.*